ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ
adlis n tskla



ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ
Timstiyin
Textes choisis de littérature amazighe

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

adlis n tskla tamaziɣt

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ
adlis n tskla

ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ

timstiyin

Textes choisis de littérature amazighe

Publications de l’Institut Royal de la Culture Amazighe

Centre des Etudes Artistiques, des Expressions Littéraires et de la Production Audiovisuelle

Série : manuels
N° :

Titre : ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ, ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ
adlis n tskla, timstiyin
Auteurs : D. Azdoud, L. Fouad, A. Assid, F. Azarual, A. El mounadi, B. Hasnaouy
Editeur : ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ (IRCAM)
Couverture : CEAELPA
Dépôt légal :
ISBN :
Imprimerie : El Maarif Al Jadida - Rabat

ⵉⵙⴽⴽⵉⵍⵏ ⵏⵜⴼⵉⵏⴰⵖ[1]

Alphabet tifinaghe — أبجدية تيفيناغ

	TIFINAGHE	Correspondance latine	Correspondance arabe	Exemples
ya	ⴰ	a	ا	ⴰⴷⵔⴰⵔ
yab	ⴱ	b	ب	ⴰⴱⵔⵉⴷ
yag	ⴳ	g	گ	ⵜⵉⴳⵎⵎⵉ
yagʷ	ⴳⵯ	gʷ	گ‘	ⴰⵣⴳⴳⵯⴰⵖ
yad	ⴷ	d	د	ⴰⴼⴻⴷ
yaḍ	ⴹ	ḍ	ض	ⴰⴹⴰⵕ
yey	ⴻ	e		ⴰⴼⵕⴹⴻⴹⴹⴻ
yaf	ⴼ	f	ف	ⴰⴼⴻⵙ
yak	ⴽ	k	ک	ⵜⵉⵙⴽⵔⵜ
yakʷ	ⴽⵯ	kʷ	ک‘	ⴰⵎⴷⴷⴰⴽⴽⵯⵍ
yah	ⵀ	h	ه	ⴰⵀⴷⴷⵓⵏ
yaḥ	ⵃ	ḥ	ح	ⴰⵃⵡⴰⵛ
yaɛ	ⵄ	ɛ	ع	ⴰⵄⴱⴰⵏ
yax	ⵅ	x	خ	ⵜⵉⵅⵙⵉ
yaq	ⵇ	q	ق	ⴰⵇⵔⴰⴱ
yi	ⵉ	i	ي	ⵉⵎⵉ
yaj	ⵊ	j	ج	ⴰⵖⵏⵊⴰ
yal	ⵍ	l	ل	ⴰⵎⵍⴰⵍ
yam	ⵎ	m	م	ⴰⵎⴰⵏ
yan	ⵏ	n	ن	ⵉⵔⴷⵏ
yu	ⵓ	u	و	ⵓⴷⵎ
yar	ⵔ	r	ر	ⵓⵔⴰⵔ
yaṛ	ⵕ	ṛ	ڔ	ⴱⵕⵕⴰ
yaɣ	ⵖ	ɣ	غ	ⴰⵖⵔⵓⵎ
yas	ⵙ	s	س	ⵉⵍⵙ
yaṣ	ⵚ	ṣ	ص	ⵜⴰⵎⵚⵕⵉⵢⵜ
yac	ⵛ	c	ش	ⴰⵛⵡⵡⴰⵍ
yat	ⵜ	t	ت	ⵜⴰⴼⵓⵏⴰⵙⵜ
yaṭ	ⵟ	ṭ	ط	ⵜⵉⵟⵟ
yaw	ⵡ	w	ۉ	ⴰⵡⴰⵍ
yay	ⵢ	y	ێ	ⵜⴰⵢⵙⴰ
yaz	ⵣ	z	ز	ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ
yaẓ	ⵥ	ẓ	ژ	ⴰⵥⴰⵍⵉⵎ

1 Tableau officiel de l'alphabet tifinaghe tel qu'il est préconisé par le Centre de l'Aménagement Linguistique (CAL) et consacré par l'IRCAM.

ⵜⴰⵣⵡⵓⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵢⵜ

ⵉⴷⴷⴰ ⴷ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⴳ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⴳ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵙⴽⵛⵎ ⵏ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰⵟⵉⵢⵜ, ⵢⵉⵎⵖⵓⵔ ⴷⴳⵙ ⵓⵔⵣⵣⵓ ⴷ ⵜⵓⵜⵔⴰ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰ-ⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵓⵍⴰ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⴷ ⵉⴹⵇⵉⵙⵏ ⵏⵏⵙ.

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⵉⴳⴰ ⴰⵎⴰⵏⴰⵔ ⴰⵎⴰⵡⴰⵙ ⴳ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰ-ⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ. ⴰⵡⵜⵜⴰⵙ ⵏⵏⵙ, ⵉⴳⴰ ⴰⴷ ⵉⵙⵎⵓⵜⵜⴳ ⵓⴳⵔⵉⵡ ⵏ ⵉⴹⵇⵉⵙⵏ ⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵏ ⵙ ⵙⵡⵓⵔⵉⵏ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴷ ⵉⵏⵍⵎⴰⴷⵏ ; ⴷ ⴰⴷ ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ, ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵎⵙⵉⵔⴷⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉⵜⵜⵓⵥⵍⴰⵢⵏ.

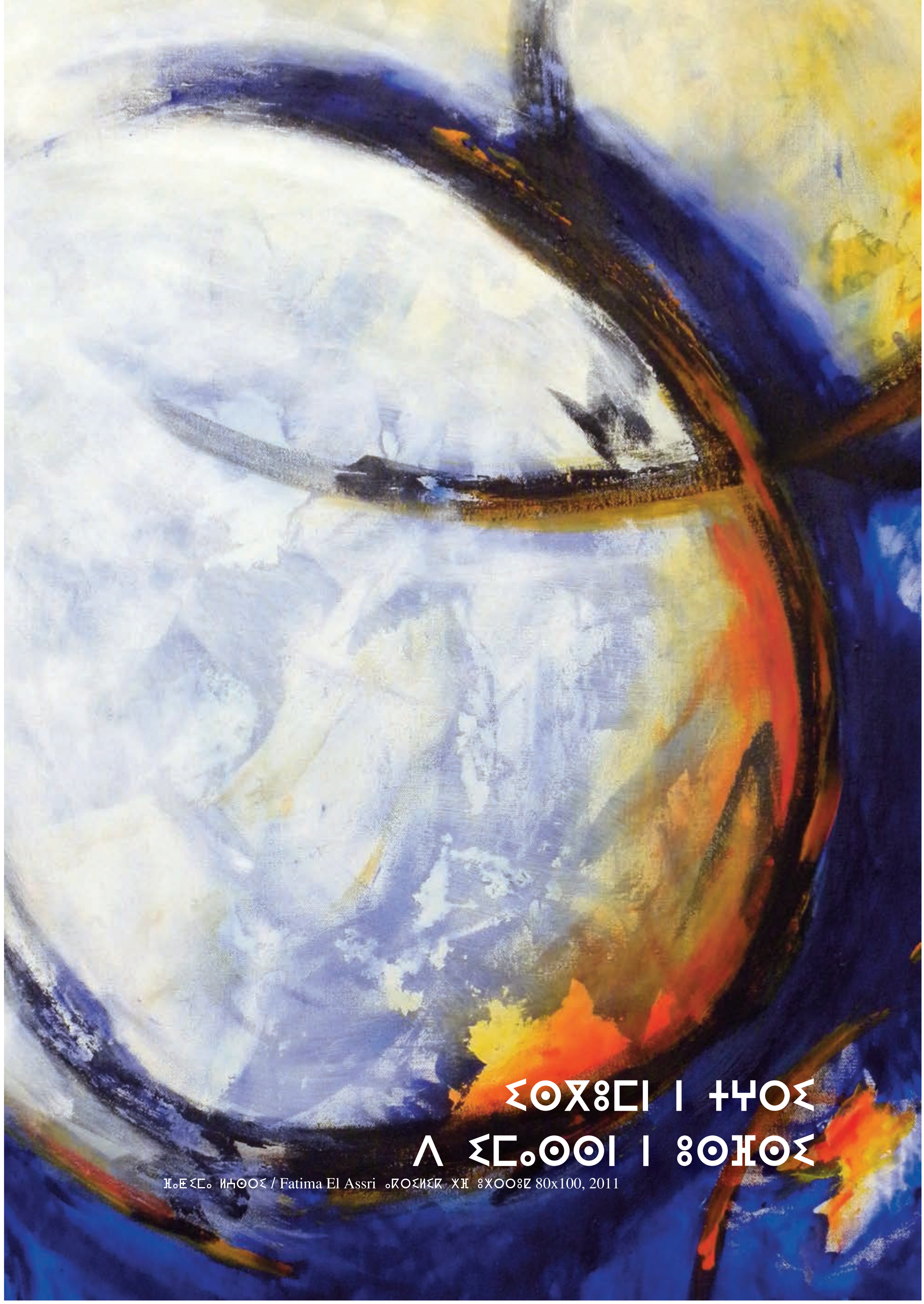
ⴳⵔ ⵉⵡⵜⵜⴰⵙⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵉⴷⵙ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉ ⵉⵎⵔⵣⵓⵜⵏ ⵙ ⵉⴹⵇⵉⵙⵏ ⴷ ⵉⵙⵓⴷⴰⴼ ⵉⵎⵙⵙⵉⵙ-ⴼⵉⵡⵏ ⵉⵜⵜⴰⵡⵙⵏ ⴳ ⵓⵔⵎⴰⵙ ⵏ ⵉⴹⵇⵉⵙⵏ.

ⵜⴰⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏⵏⴰ ⵏⴹⴼⴰⵇ ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⵜⵙⴽⴰ ⴳⴼ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ ⵏⵏⴰ ⵉⴽⴽⵓⵍⵏ ⴳ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵜⴽⴽⵓⵍ ⴰⵡⴷ ⴳ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ (ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ) ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵔⴰⵔⵜ.

ⵏⴱⴹⴰ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰ ⵅⴼ ⵙⵏⴰⵜ ⵜⴼⵓⵍⵉⵏ, ⵢⴰⵜ ⵜⴳⴰ ⵜⵉⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵢⴹ ⵜⵉⵏ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ, ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷ ⵜⵎⴰⵢⵏⵓⵜ. ⵏⵎⵍ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵏⵏⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ, ⵏⴳ ⴳ ⴽⵓ ⵜⴰⴳⵣⵣⵓⵎⵜ ⵏ ⵜⴼⵓⵍⵜ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⴽⵛⵎ ⵉⵙⵙⵉⵙⴼⵉⵡⵏ ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⴼⵔⴷⵉⵙⵏ ⴰⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⴽⵔⴰ ⴳ ⵜⵎⵉⵜⴰⵔ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ.

ⵏⴳⴰ ⴰⵙⵎⵏⵉⴷ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ ⵍⵍⵉ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⴰⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ ⵅⴼ ⵙⵉⵏ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵏⵏⴰ ⴳⴰⵏⵉⵏ ⵉⵎⴰⵡⴰⵙⵏ. ⵏⴼⴽⴰ ⵜⴰⵡⵍⴰⴼⵜ ⵉⴳⵣⵣⵓⵍⵏ ⵅⴼ ⵉⵎⵙⵏⴼⵍⵓⵍⵏ, ⵏⴰⵡⵉ ⴷ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵏ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵉⵎⵣ-ⵡⵓⵔⴰ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵏⵙⵙⵉⴽⵣ ⵜⵓⵎⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵏ, ⵏⵙⵙⵉⵙⴼⵉⵡ ⵜⵉⴼⵔⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵉⵜⵜⵓⵖⵔⴰⵏ.

ⴳ ⵢⴰⵜ ⵜⵙⴳⴰ ⵢⴰⴹⵏ, ⵏⵥⵍⵉ ⵢⴰⵜ ⵜⴳⵣⵣⵓⵎⵜ ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵉ ⵓⵙⵙⵉⴽⵣ ⵏ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵜⵖⵔⵉ ⴷ ⵓⵙⴼⵙⵉ, ⵏⴳ ⴳ ⵜⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ, ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵉⵏ ⵏⵏⴰ ⵏⴳⴰ ⴳ ⵉⵙⵓⴷⴰⴼ ⴷ ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ. ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵏⵙⵙⵉⴽⵣ ⴽⵔⴰ ⴳ ⵜⵡⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷ ⵉⵜⵙ ⵏ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ, ⵏⵉⵡⵉ ⴷ ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴽⵔⴰ ⴳ ⵜⴼⵍⵡⵉⵏ ⵜⵉⵥⵓⵕⴰⵏⵉⵏ ⵏⵏⵙ.



ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵜⵖⵙⵉ
ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵣⵙⵉ

ⴼⴰⵟⵉⵎⴰ ⵍⵄⵙⵙⵔⵉ / Fatima El Assri ⴰⴽⵔⵉⵍⵉⴽ ⵅⴼ ⵓⵅⵔⵔⵓⴹ 80x100, 2011

ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵜⵖⵔⵉ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ

ⵜⴳⴰ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵢⵉⴳⵉ ⵓⵔ ⵉⵡⵀⵉⵍ ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵎⵙⴽⵛⴰⵎ ⴷⵉⴳⵙ ⵢⵉⴽⵣ ⴷ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵟ ⵍⴰ ⴷⴰ ⵏⵇⵇⴰⵔ. ⵉⵎⵓⵙⵏⴰⵡⵏ ⴳ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷⴰ ⴼⵔⵔⵏⵓⵏ ⵜⴰⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⴷ ⵢⵉⴽⵣ ⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵖⵔ ⵜⴼⵔⴽⵉⵏ ⵉⵜⵜⴷⴷⵓⵏ ⵙⴳ ⵉⵣⵕⵉ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵟ ⴰⵔ ⵜⵉⵣⵉ ⵜⴰⵎⴳⴳⴰⵔⵓⵜ ⵏ ⵢⵉⴽⵣ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵜⴱⵔⴰⵜⵜ ⵍⵙ. ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵙⵙⵍ ⴰⴷ ⵉⵖⵔ ⴷⴰ ⵜⵜⴽⴽⴰⵏ ⵖⴼ ⵜⴼⵔⴽⵉⵏ ⴰ, ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵔ ⴰⴽⵙⵓⵊⵏ ⴳ ⵜⴼⵙⵏⴰ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵉⵏ ⵉⴽⵛⵎⵏ ⴳ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⵖⵓⵔⵉ. ⵓⵔ ⴰⴽⵙⵓⵊⵏ ⴷⵉⵖ ⴰⵡⴷ ⴳ ⵜⴼⵙⵏⴰ ⵏ ⵢⵉⵎⵣ ⵏ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ ⵍⴰ ⵍ ⵉⵇⵇⴰⵏ ⴰⴷ ⵖⵓⵔⵙⵏ ⵉⵊⵉⵏ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⴷⴷⵓ ⵜⵖⵓⵔⵉ ⵉⵡⵔ ⵉⵍ ⵉ ⵉⵙⴽⴽⵉⵊⵏ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ, ⵜⵉⵡⵉⵏⴰⵙ, ⵉⵛⴰⵕⵉⴹⵏ ⴷ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵜⴰⵙⴽⵊⴰⵏⵜ ⵏ ⵙⴳ ⵓⴼⵊⵊⴰ.

ⵉⵇⵇⴰⵏ ⵍ ⴰⴷ ⵏⵉⵙⵉⵏ ⵉⵙ ⴷ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵏ ⵢⴰⵏ ⵓⴹⵕⵉⵟ ⴷⴰ ⵜⵜ ⵜⵜⴳⵟⵟⴰⵏ ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵍⴰ

ⵉⵙⵙⴽⴰⵍ ⵜⴰⵡⴰⴷⴰ ⵖⵔ ⴷⴰⵜ. ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵖⵓⵔⵏⵖ ⵉⵍⵉⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍ ⴰⴷ, ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵍⵍⴰⵏ, ⵖⴰⵙ ⵉⵅⵚⵚⴰ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵏⵉⵙⵉⵏ. ⵜⴰⵎⵓⵏⵜ ⵏ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⴰⴷ ⴷ ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵉⵏ ⵍⴰ ⵏⵙⵜⵉ ⴰⵢⴷ ⵉⵖⵉⵢⵏ ⴰⴷ ⴰⵡⵉⵏⵜ ⵖⵔ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵉⵎⴷⴰⵏ ⴳ ⵉⵍⵍⴰ ⵢⵉⴽⵣ ⴷ ⵜⵖⵥⵏⵜ.

ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰ, ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⵉⵎⵖⵔⵉ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵉⵏ ⵏ ⵓⴼⵔⴰⵏ ⵉⵎⵓⵍ ⴷ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ ⵍⴰ ⵉⵖⵉⵢⵏ ⴰⴷ ⴰⵙ ⴰⵡⵙⵏ ⴳ ⵜⵖⵔⵉ ⵏ ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵉⵙⴽⵍⴰⵍ (ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵉⵎⴰⵍⴰⵙⵏ, ⵏ ⵓⵙⵏⵎⵍ, ⵏ ⵓⵏⵥⴰ, ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵙ ⵜⵉⵡⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵙⴰⵡⴰⵍⵏ), ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵢⴰⴽⵣ ⵉⵙⵙⵉⴽⵣ ⵜⵏ.

ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵥⵔⵉ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰⵎⴰⵍⴰⵙ
Outils d'analyse du texte narratif

ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵜⵉⵖⵔⵉ Axes de lecture

- ⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵎⵙⵖⴰⵔⵓ / ⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵏⵉⵎⴰⵏ
- ⵉⵃⴹⵉⵜⵏ
- ⴰⵏⴰⵎⴽ ⵏ ⵉⵎⵣⵣⵓⵢⵏ
- Récit objectif, subjectif
- Jugements
- Sens des événements

- ⵜⴰⵍⵖⴰ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ
- Mode de narration

- ⵉⴷ ⵏⵏⵉⴳ ⵓⵏⴰⵎⴽ
- Connotations

- ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⵍⵖⴰ / ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵓⵙⵙⵓⵔⴳⵓ
- Vocabulaire appréciatif/dépréciatif

- ⵎⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵙⵓⵔⵔⵙ ⵏ ⵓⵎⴰⵍⴰⵙ ?
- ⴰⵙⵜⵜⵓⵎ, ⴰⵍⵜⴰⵖ ⵓⴷⵎⴰⵡⴰⵏ
- Situation du narrateur
- Distance, implication personnelle

- ⵜⴰⵍⵖⴰ ⵏ ⵓⵙⵏⵜⵓ
- Mode de focalisation

- ⵜⵉⵏⴰⵡⵜ
- Enonciation

- ⵉⵙⵙⵉⴳⵜⵏ ⴷ ⵉⵙⵍⵡⵉⵖⵏ
- Hyperboles et euphémismes

- ⴰⵍⵍⴰⵙ ⵉⵣⵔⵉⵏ
- ⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵎⵉⵔⴰⵏ
- Récit au passé
- Ecrit actualisé au présent

- ⴰⴽⵓⴷⵏ ⵉⵏⵊⵕⵓⵎⵏ
- Temps grammaticaux

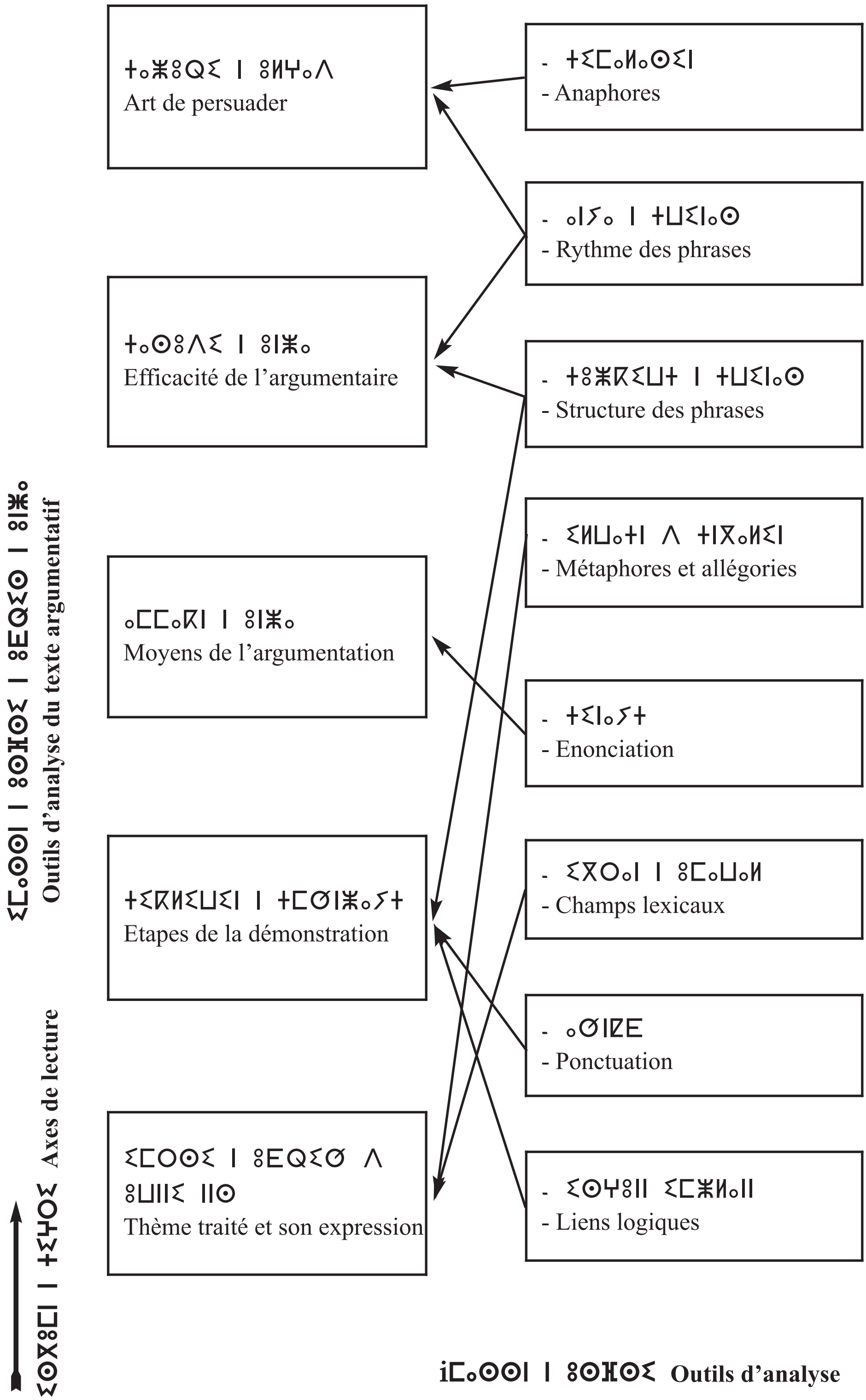
- ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ ⵏ ⵓⵣⵎⵣ
- Marques temporelles

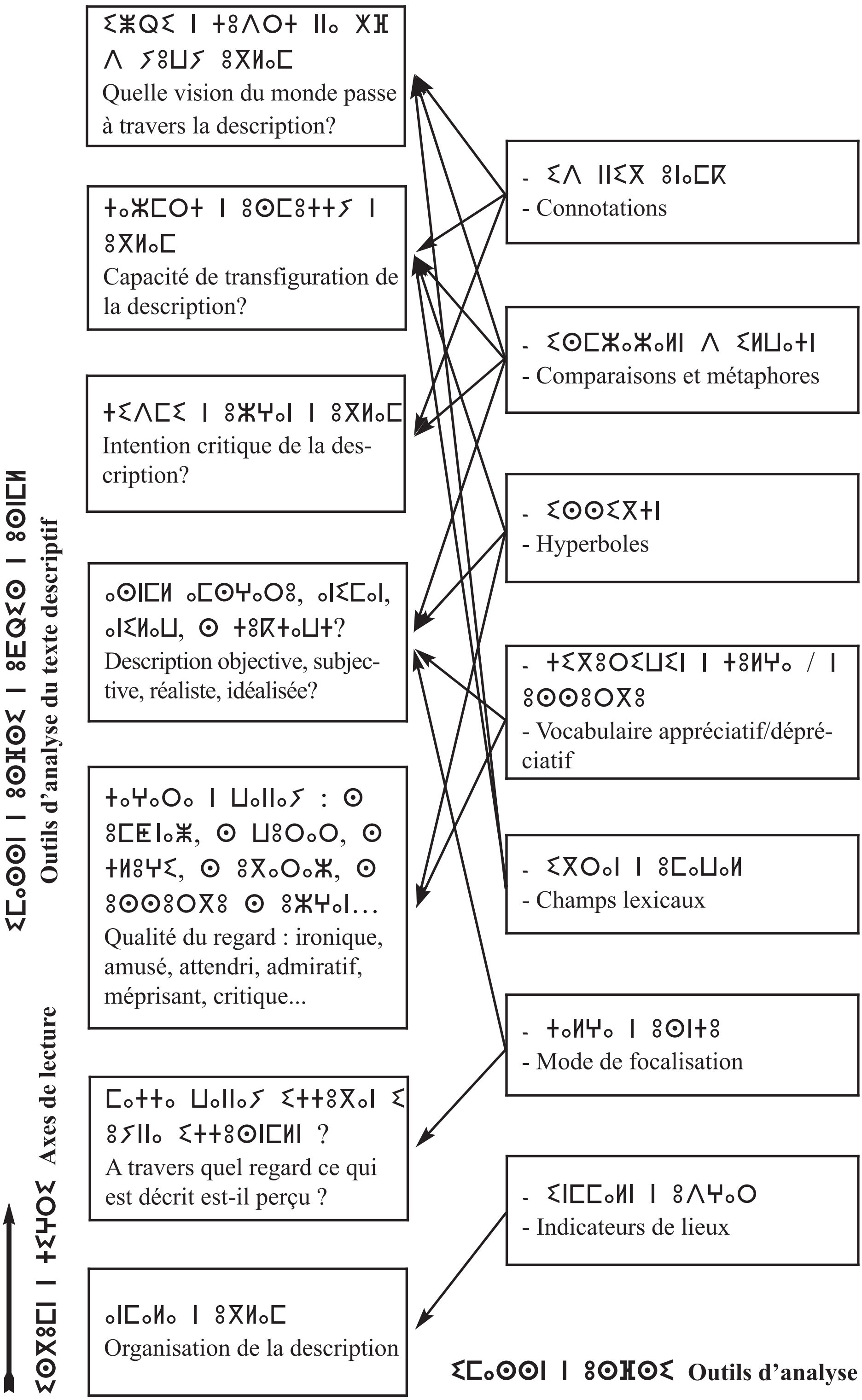
- ⵜⴰⵣⵣⵉⵣⴳⵜ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ
- ⵎⴰ ⵙ ⵉⵜⵜⵔⴰⵔⴰ ⵉⵎⵖⵔⵉ ⵜⴰⵖⴹⵥⵜ?
- Progression du récit
- Comment l'intérêt du lecteur set-il suscité?

- ⴰⵎⵢⴰⵙⵙⴰ ⴳⵔ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ, ⴳⵔ ⵓⵙⵥⵔⵉ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ, ⴳⵔ ⵓⴳⵍⴰⵎ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ
- Rapport entre (dialogue, analyse, description) et récit

- ⵜⵓⵚⴽⵉⵡⵜ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵚ
- Structure du texte

ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵥⵔⵉ Outils d'analyse


ⵜⴰⵣⵓⵕⵉ ⵏ ⵓⵍⵖⴰⴷ
Art de persuader
ⵜⴰⵙⵓⴷⵉ ⵏ ⵓⵏⵣⴰ
Efficacité de l'argumentaire
ⴰⵎⵎⴰⴽⵏ ⵏ ⵓⵏⵣⴰ
Moyens de l'argumentation
ⵜⵉⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵚⵏⵣⴰⵄⵜ
Etapes de la démonstration
ⵉⵎⵔⵙⵉ ⵏ ⵓⵟⵕⵉⵚ ⴷ ⵓⵡⵏⵏⵉ ⵏⵏⵙ
Thème traité et son expression
- ⵜⵉⵎⴰⵍⴰⵙⵉⵏ
- Anaphores
- ⴰⵏⵄⴰ ⵏ ⵜⵡⵉⵏⴰⵙ
- Rythme des phrases
- ⵜⵓⵣⴽⵉⵡⵜ ⵏ ⵜⵡⵉⵏⴰⵙ
- Structure des phrases
- ⵉⵍⵡⴰⵜⵏ ⴷ ⵜⵏⴳⴰⵍⵉⵏ
- Métaphores et allégories
- ⵜⵉⵏⴰⵄⵜ
- Enonciation
- ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ
- Champs lexicaux
- ⴰⵚⵏⴽⵟ
- Ponctuation
- ⵉⵙⵖⵓⵏⵏ ⵉⵎⵣⵍⴰⵏⵏ
- Liens logiques
ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ ⵏ ⵓⵟⵕⵉⵙ ⵏ ⵓⵏⵣⴰ
Outils d'analyse du texte argumentatif
ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵜⵉⵖⵔⵉ Axes de lecture
ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ Outils d'analyse


Quelle vision du monde passe à travers la description?
Capacité de transfiguration de la description?
Intention critique de la description?
Description objective, subjective, réaliste, idéalisée?
Qualité du regard : ironique, amusé, attendri, admiratif, méprisant, critique...
A travers quel regard ce qui est décrit est-il perçu ?
Organisation de la description
- Connotations
- Comparaisons et métaphores
- Hyperboles
- Vocabulaire appréciatif/dépréciatif
- Champs lexicaux
- Mode de focalisation
- Indicateurs de lieux
Outils d'analyse
Outils d'analyse du texte descriptif
Axes de lecture

ⴰⵣⴰⵡⴰⵏ, ⵜⴰⵎⵙⴰⵙⵉⵜ,
ⵉⵣⴹⵉⵕ ⵏ ⵓⵙⵎⵎⴽⵜⵉ ⵏ
ⵉⵎⵙⵍⵉⵜⵏ
Musicalité, harmonie, pouvoir évocateur des sons

-ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵉⵙⵉⵏⵉⵢⵏ ⵜⵓⵜ-
ⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ
-ⵉⵣⴹⵉⵕ ⵏ ⵓⵙⵉⵏⵢ ⵏ
ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ
-ⵉⵣⴹⵉⵕ ⵏ ⵓⵙⵎⵎⴽⵜⵉ ⵏ
ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ
- ⴰⵣⴰⵡⴰⵏ ⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ
- Pouvoir de renouveler le langage ordinaire
- Pouvoir transfigurateur de la poésie
- Pouvoir évocateur
- Musicalité des mots

ⴰⵡⵏⵏⵉ ⵏ ⵉⵃⵔⴰⵢⵏ
Expression des sentiments

ⴰⵎⴳⴰⵍ ⵉⵏⴳⵔ ⵜⵙⴷⴷⴰⵔⵉⵏ
ⵏⵖ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⵙⴷⴷⴰⵔⵉⵏ
Jeux d'opposition entre ou à l'intérieur des strophes

ⴰⵏⵟⵓⵜⵜⵍ ⵏ ⵉⵎⵔⵙⵉⵜⵏ
Entrelacement des thèmes

ⵜⴰⵎⵣⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ,
ⴰⵡⵏⵏⵉ ⵓⴷⵎⴰⵡⴰⵏ ⵏ ⵢⴰⵏ
ⵉⵎⵔⵙⵉ ⴰⴽⵍⴰⵙⵉⴽⵉⵢ
Caractère original du poème, expression personnelle d'un thème classique

- ⵉⵎⵙⵍⵉⵜⵏ
- Sons

- ⵉⴷ ⵏⵏⵉⴳ ⵓⵏⴰⵎⴽ
- Connotations

- ⵜⵉⵎⴰⵍⴰⵙⵉⵏ
- Anaphores

- ⴰⵏⵢⴰⵜⵏ
- Rythmes

- ⵜⵉⵙⵎⵍⵙⴰ
- Métonymies

- ⵉⵏⵓⴳⴳⴰⵜⵏ
- Pronoms

- ⵉⵎⵣⵍⴰⵢⵏ
- Déterminants

- ⵜⵉⵏⴰⵡⵜ
- Enonciation

- ⵜⵉⵎⵖⵔⴰ, ⵓⵟⵓⵢⵏ
- Rimes, césures

- ⵜⵉⵎⴳⵍⵎⵏⴰⴹⵉⵏ, ⵉⵙⵎⵖⴰⵍⵍⴰⵜⵏ
- Antithèses, chiasmes

- ⴰⵏⵎⴰⵍⴰ ⵏ ⵜⵙⴷⴷⴰⵔⵉⵏ
- Disposition des strophes

- ⵉⵍⵡⴰⵜⵏ
- Métaphores

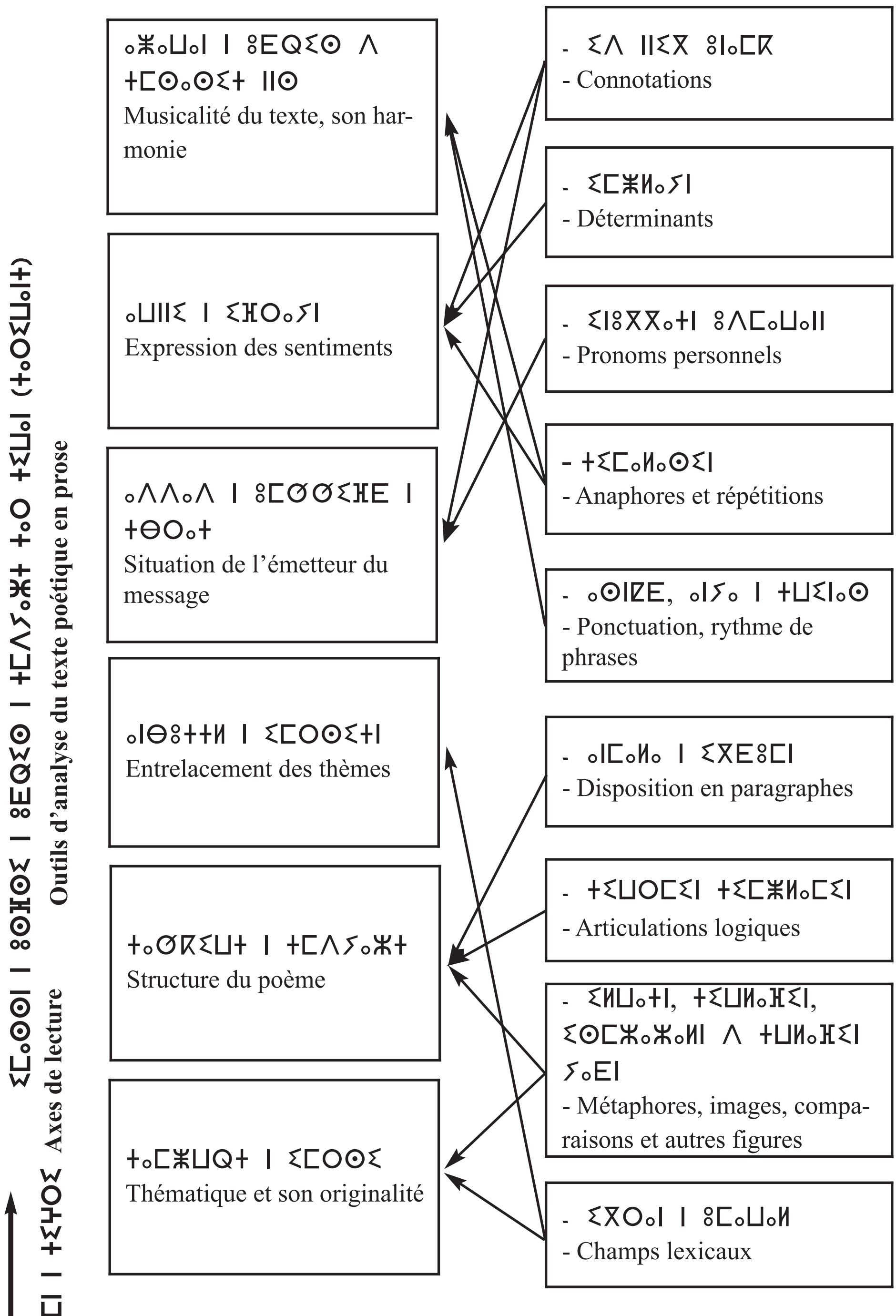
- ⵜⴰⵍⵖⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ (ⵜⵉⵍⵓⵍⵍⵉ, ⵜⴰⵍⵓⴳⴰⵏⵜ)
- Forme poétique (libre, régulière)

- ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ
- Champs lexicaux

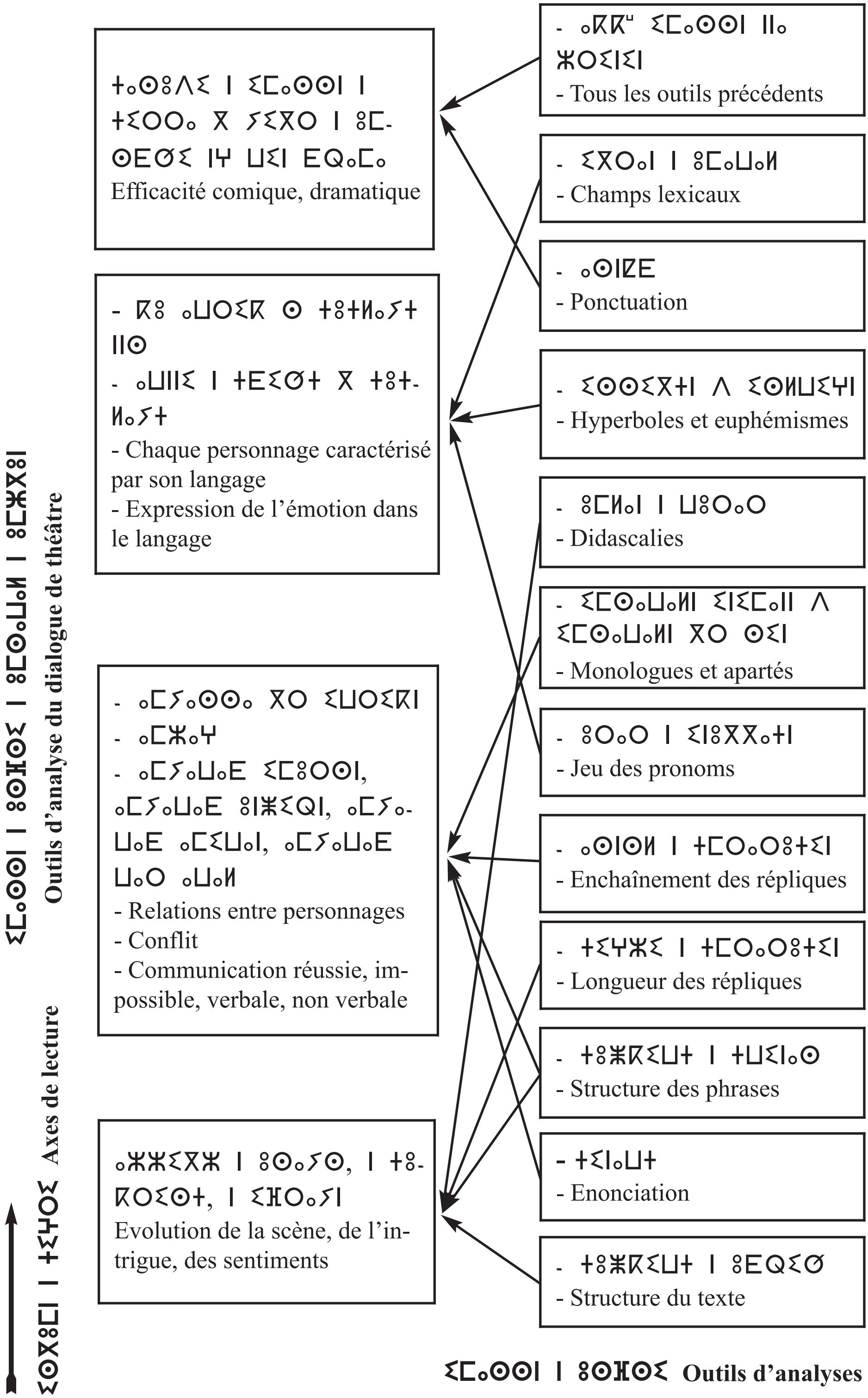
ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵃⵙⵉ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ
outils d'analyse du texte poétique en vers

ⵉⵙⴳⵓⵎⵏ ⵏ ⵜⵉⵖⵔⵉ Axes de lecture

ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵃⵙⵉ Outils d'analyse



ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵙⵃⵔⵙⵉ Outils d analyse


Outils d'analyse du dialogue de théâtre
Axes de lecture
Efficacité comique, dramatique
- Chaque personnage caractérisé par son langage
- Expression de l'émotion dans le langage
- Relations entre personnages
- Conflit
- Communication réussie, impossible, verbale, non verbale
Evolution de la scène, de l'intrigue, des sentiments
- Tous les outils précédents
- Champs lexicaux
- Ponctuation
- Hyperboles et euphémismes
- Didascalies
- Monologues et apartés
- Jeu des pronoms
- Enchaînement des répliques
- Longueur des répliques
- Structure des phrases
- Enonciation
- Structure du texte
Outils d'analyses



ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵏⵓⵕⴷⴷⵉⵏ ⵎⴰⴹⵕⴰⵏ / Nourddine Madrane ⵜⴰⵣⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, ⵅⴼ ⵓⵅⵔⵔⵓⵥ, 80x100, 2011

ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵏⵜⵜⵉⵏⵉ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ (ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ) ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ ⵏⵖ ⵉⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ, ⵜⴳⴰ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵢⵓⵜⵏ ⵙ ⵉⵥⵓⵕⴰⵏ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵖ ⴷ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵉⵥⵍⵎⴹ ⵏ ⴼⵔⵉⵇⵉⵢⴰ, ⴰⵔ ⵜⴰⴽⴽⴰ ⵜⴰⵡⵍⴰⴼⵜ ⵅⴼ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙ, ⴷ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵜⴰⴽⴽⴰ ⵜⵉⴼⴰⵡⵜ ⵅⴼ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵉⵎⵖⴰⵔⵟⵉⵢⵏ, ⴰⵔ ⵜⵣⵣⵔⴰⵢ ⴰⵜⵉⴳⵏ ⵏ ⵓⵏⴼⴳⴰⵏ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⵉ ⵜⴰⵢⵢⴰⴹ.

ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵅⴼ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴰⵛⴽⵓ ⵓⵔ ⴳⵉⵙ ⵜⵓⵎⵥ ⵜⴽⵜⵉⵜ ⴰⵟⵍⴰ ⵎⴰⴷ ⵉⴷⵔⵓⵙⵏ, ⵎⵉⵛⵛⴰⵏ ⵖⴰⵢⵍⵍⵉ ⴰⵖ ⴷ ⵉⵍⴽⵎⵏ, ⴰⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⴰⵏⵏⴰⵢ ⵅⴼ ⵢⴰⵜ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵖ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵜⵉⴼⵔⴰⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵜⵄⵄⴰⴼ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵙⵔⵙ ⵉⵥⵍⵉⵏ.

ⴳ ⵓⵢⴷⴰ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ, ⵉⵍⴽⵎ ⴰⵖ ⴷ ⵅⴼ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵣⵔⵉⵏⵉⵏ ⴽⵔⴰ ⴳ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏ ⵓⵢⴷⴰ ⴷ ⵉⵙⴼⵔⴰ ⵍⵍⵉ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⴷ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ, ⴰⵡⴷ ⴽⵔⴰ ⵖ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⴷⴷⵔⵏⵉⵏ ⴷ ⵜⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⴷ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏ ⵕⵕⵡⴰⵢⵙ ⴷ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵍⵍⵉ ⴷ ⴼⵍⵏⵉⵏ ⴷⵢⴰⵙⴽ ⵏⵏⵙⵏ.

ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵡⵉⵏⵉⵏ ⵅⴼ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴳⴰⵏ ⵉⵕⵓⵎⵉⵢⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵟⵕⵕⴰ, ⵙⵎⵓⵏⵏ ⴳⵉⵙ ⵉⵎⵉⴽⴽ, ⵙⴰⵡⵍⵏ ⵅⴼ ⵜⴼⵉⵔⴰⵙ ⵜⵉⵥⵓⵕⴰⵏⵉⵏ ⵙⵔⵙ ⵉⵥⵍⵉⵏ, ⵙ ⵢⴰⵜ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵜⴰⵙⵏⵓⵎⵎⴰⵍⵜ. ⵓⵔ ⵉⵙⵙⴼⴰⵍ ⵓⵔⵣⵣⵓ ⵏ ⵉⵎⵖⴰⵔⵟⵉⵢⵏ ⵖ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⴷ ⵢⵓⴹⴰ ⵓⵙⵙⴷⵔⴼ ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵏ 1956. ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ (2001) ⵉⵎⵎⴰⵖ ⴰⴷ ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵢⴰⴷ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵍⵍⵉ ⵉⵖⴰⵎⴰⵏ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵓⵔ ⵜⵜⵢⴰⵔⴰ, ⵜⴰⵡⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵜⵔⴰ ⵙⵓⵍ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴳⵣⵣⴰⵍⵜ ⴷ ⵜⵡⵉⵣⵉ.

ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵜⴳⴰ ⵙ ⵓⵎⴰⵜⴰ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⴹⴼⵕⵏ ⵜⴰⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵖ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⴳⵉⵙ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ. ⵜⵙⵙⵏⵜⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵢⴰⵜ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ, ⵍⵍⵉ ⵎⵉ ⵉⵕⵥⵎ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⵜⵉⴼⵍⵡⵉⵏ ⵅⴼ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵉⵔⵔⴰ, ⴳⵉⵏ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵍⵉⵏ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⵉⵙⴳⴳⵉⵡ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵏⵜ ⵏ ⵜⵎⴰ-

ⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵖ.

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⵏⵔⴰ ⴳⵉⵙ ⴰⴷ ⵉⵊⴽ ⵉ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴷ ⵉⵍⵎⴰⴷⵏ ⵏ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⴽⵔⴰ ⵖ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴷ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵎⴰ ⵙ ⵙⵡⵓⵔⵉⵏ, ⵙ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢⵜⵉⵙⵎⵓⵏⵏ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⴰⵙⵏ ⵏⵊⴽⴰ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵡⴰⵙⵙⴰⵖⵏ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵉⴳⴰⵜⵜ ⴰⵏⴰⵡ, ⵏⴰⵡⵉ ⴷ ⴳⵉⵙ ⵅⵊ ⵉⵎⵙⵏⵊⵍⵓⵍⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵄⵚⵓⵔⵜ ⵓⵍⴰ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ.

Étant donné la difficulté de fixer les limites d'un «genre», quand interviennent les rapports entre le texte et les conditions d'énonciation, production, diffusion (différents auteurs, différents publics, différentes situations de production, oral et écrit ou mise par écrit dans certains cas), intervention de la musique et de la danse, étant donné aussi les carences de la documentation, on peut se poser la question de la labilité du genre. Est-elle plus grande dans ces systèmes de production orale que dans les systèmes occidentaux actuels où l'écriture, la diffusion commerciale sous copyright et les intérêts économiques répartissent les œuvres dans des collections qui délimitent des catégories, distinguant par exemple roman, poésie, essai?

Même si les critères de classement ne sont pas définis de façon rigoureuse, comme le prouvent les variations entre éditeurs, la tendance est à fixer les textes des littératures occidentales dans des catégories. Mais parler de labilité des formes ne signifie en aucun cas qu'il n'y a pas de genres dans les littératures berbères où les classes se définissent régionalement; toutefois les productions littéraires, en tant qu'orales, foisonnent et fluctuent à cause des multiples possibilités de variantes entre régions ou à l'intérieur d'une région; il est difficile aussi de saisir l'œuvre et de lui assigner un cadre en raison des glissements thématiques d'une forme à une autre, comme en chleuh entre lqist et amarg ou en kabyle entre asefru et izli, où les thèmes, lyriques, satiriques, politiques, épiques, ne sont pas spécifiques de la forme répertoriée dans la nomenclature locale. Si l'on regarde l'ensemble du domaine berbère, on constate égaiement que la circulation des formes

entre des groupes variés, les contacts avec les formes arabes contemporaines ou anciennes, sont un facteur de labilité. Ces phénomènes sont bien connus dans d'autres littératures. Mais, désormais, les textes berbères, textes vivants dont l'osmose intertextuelle dans une culture orale empêche le figement, sont pris dans un processus d'évolution, dû aux mutations sociales et à la pression de l'écrit, qui risque, en fixant des frontières, de modifier le foisonnement avec, en contrepartie, la naissance de types nouveaux.

Le classement des variétés littéraires berbères reste donc provisoire tant qu'on ne connaîtra pas mieux les systèmes locaux où l'extension et la compréhension des catégories littéraires sont encore insuffisamment indiquées. Mais on peut souligner que le principe de répartition entre épique, lyrique et dramatique, hérité de l'Antiquité et utilisé longtemps -mais il a été analysé et discuté- dans les classifications des littératures occidentales, ne peut s'appliquer aux littératures berbères. Il faut donc utiliser d'autres critères, intratextuels et extratextuels à la fois, pour lesquels la critique littéraire occidentale actuelle fournit des outils, sinon suffisants, du moins utilisables. Dans le continuum que constitue la matière littéraire berbère de chaque groupe en tant qu'ensemble reconnu par ce groupe, les frontières entre types peuvent donc s'apprécier diversement selon le point de vue de l'analyse et pourront se préciser avec l'affinement des analyses.

Galand-Pernet Paulette, “La matière littéraire et son organisation” in *Littératures berbères : des voix des lettres*, PUF, Paris, 1998, p 77-78.



ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⴼⴰⵜⵉⵃⴰ ⴱⵓⵍⴰⵎⴰⵏ / Fatiha Boulamane tⴰⵜⵉⴽⵏⵉⴽⵜ ⵉⵛⵛⵓⵔⵏ, 60x70, 2013

ⴰⵙⴳⵓⵎ 1

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

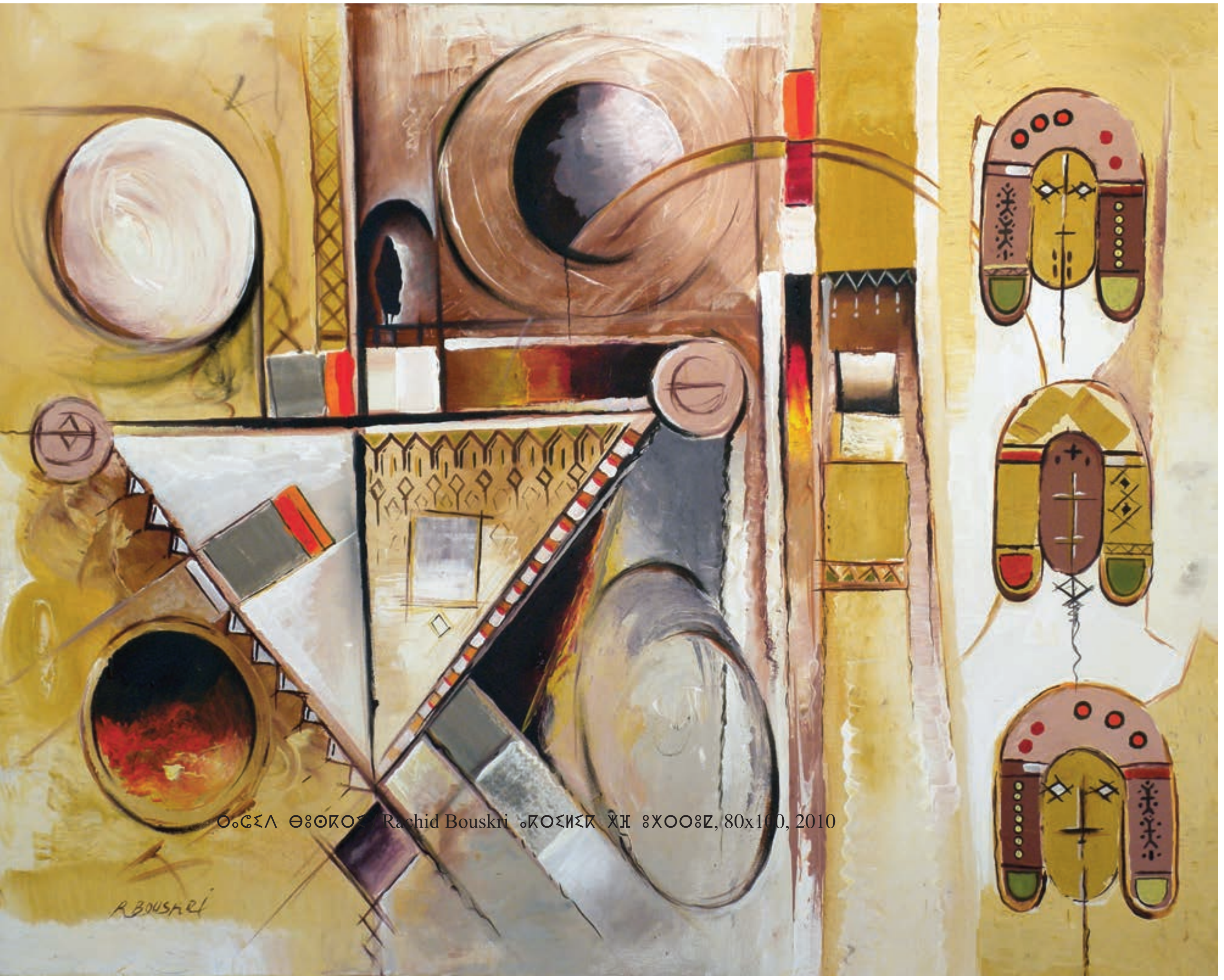
ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴳⴰ ⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴳ ⵜⵜⵢⴰⵡⵙⴽⴰⵔ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵢⴰⴼⵓⵜ ⵜⴰⵎⵙⵏⴼⵍⵓⵍⵜ ⵉⵟⵟⴰⴼⵏ ⴰⴳⴷⵓⴷ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ. ⴷⵉⴳⵙ ⵙⵉⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ : ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⵏⵙⴰⵢⵜ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ, ⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵢⴷⴰ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ ⵍⵍⵉ ⴷ ⴼⵍⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⴰⵔ ⵖⵉⴼⵙ ⴱⵏⵏⵓⵏ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ; ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵉⵜ-ⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⴳⴳⵯⵔⴰⵏ ⵍⵍⵉⵖ ⵜⵎⵎⵓⵜⵜⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵙ ⵓⴱⴰⵔⴰⵣ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⴳ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⴷ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⴰⴷ ⴳⴳⵯⵔⴰⵏⵉⵏ.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ, ⵜⵎⵓⵏ ⴷ ⵓⵣⴰⵡⴰⵏ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ ⴰⵎ ⴷⴰⵔ ⵕⵕⵡⴰⵢⵙ ⴷ ⵉⵏⵛ-ⵛⴰⴷⵏ, ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵉⵃⵡⴰⵛⵏ ⴷ ⵉⵃⵉⴷⴰⵙ ⵉⵇⴱⵓⵔⵏ, ⵜⵉⵍⵉ ⴳⴼ ⵉⵙⵇⵇⴰⵍ ⴷ ⵉⵙⴰⴼⴼⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵍⵍⵉ ⴷ ⴼⵍⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ. ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⴷⴰ ⵜⵜⵢⵓⵔⴰ ⵙ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵍⵍⵉ ⵉⴼⴼⵖⵏ ⵉⵙⵇⵇⴰⵍ ⵉⵇⴱⵓⵔⵏ. ⴷⴰ ⵜ ⵜⵜⴰⵔⴰⵏ ⵉⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵏ ⴷ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵍⵍⵉ ⵖⵔⴰⵏⵉⵏ ⵏⵢⵉⵍⴽⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ. ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⵜⵎⵓⵏ ⴷ

ⵓⵣⴰⵡⴰⵏ, ⵎⵉⵛⵛ ⵉⵣⴹⴰⵔ ⴰⴷ ⵜⵜ ⵢⴰⵙⵉ ⵓⵏⴰⵣⵓⵇ ⵉⵖ ⵜⵜⵢⴰⵔⴰ ⵢⵉⵏⵉ ⵜⵜ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵣⴰⵡⴰⵏ.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵥⵜ ⵜⴰⵥⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵔⴰⵔⵜ ⵎⵥⴰⵔⴰⵢⵏⵜ ⴳ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ ⵉ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⴷ ⵜⵟⵔⴰⵜⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵥⵥⵔⴰⵢⵏⵜ ⵉ ⵓⴳⴷⵓⴷ, ⵎⵉⵛⵛ ⴳⴰⵏⵜ ⴰⴽⴽⵯ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ ⴷⴰⵔ ⵓⴳⴷⵓⴷ ⴰⵎⴰⵥⵉⵖ.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⵏⵙⴰⵢⵜ



ⵔⴰⵛⵉⴷ ⴱⵓⵙⴽⵔⵉ / Rachid Bouskri ⴰⴽⵔⵉⵍⵉⴽ ⴼⵍ ⵓⴳⵔⵔⵓⵣ, 80x100, 2010

tamdyazt tamnsayt

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⵏⵙⴰⵢⵜ

ⵉⵍⵍⴰ ⴳ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵇ-ⴱⵓⵔⵜ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰⵏⵉⵏ ⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ, ⵖⴰⵢⵍⵍⵉ ⵉⵎⵎⴰⵍⵏ ⵉⵙ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵙ-ⴽⵍⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴳⴰ ⵜⴰⵏⵙⴱⴰⵖⵓⵔⵜ. ⴰⵔ ⵜⵜⵏⵓⵅⵢⵓ ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵣⵣⵖ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵙ ⵜⴰⵢⵢⴰⴹ ⴳ ⵜⵙⴳⴳⵉⵡ ⵏ ⵡⴰⵎⵓⵔ ⵀⵖ. ⴷⴰ ⵀ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵎⵀⵀⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵏⴰⵅⵢⴰ ⵜⴰⵙⴳⴰ ⵙ ⵜⴰⵢⵢⴰⴹ. ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵡⴷ ⵎⴰⵏⵉ ⴳ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵀⴰⵖ ⵙ ⵎⵀⵀⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰ ⵉ ⵓⵙⴼⵔⵓ ⴳ ⵍⵍⴰⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⴳⴳⵓⵜⵏⵉⵏ ⵉⵎⵓⵀⵀ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ. ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰ ⵜⴳⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⴳ ⵡⴰⵄⵍⴰⵚ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⴷ ⵡⴰⵄⵍⴰⵚ ⴰⵎⵇ-ⵔⴰⵏ ⴷ ⵉⵙⴰⴼⴼⵏ ⴷ ⵉⵖⵣⵔⴰⵏ ⵏ ⵉⴼⴼⵓⵙ ⵏ ⵓⵏⵇⵇⵔ. ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰ ⵜⴳⵓⵔⵉ ⵏ "ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ" ⵉ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏⵉⵏ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⵔ ⵙⵔⵙ ⵜⵜⵉⵔⵉⵔⵏ. ⵢⴰⵏ ⴳⵉⵙⵏ, ⵉⴳⴰ "ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ".

ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰ ⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ "ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ", ⵖⵉ-ⴽⵍⵍⵉ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵜⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵜⵜⵢⴰⵡⵀⵀⴰⵏⵉⵏ ⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴳ ⵜⵙⴳⴳⵉⵡ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ, ⴰⵔ ⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ "ⴰⵇⵚⵉⴹ" ⴳ ⵙⵓⵙ, "ⵉⵣⵔⴰⵏ" ⵖ ⵔⵔⵉⴼ.

ⴷⴰ ⵅⵙⵙⵓⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⵔ ⵜⵜ ⵙⵎⵓⴷ-

ⴷⵓⵏ ⴳⵔⴰⵜⵙⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵎⵓⵏ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ[1], ⵖⵉ-ⴽⵍⵍⵉ ⵜⵙⵎⵓⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵜⵜⵉ.

ⴷⴰ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴳⵀ ⴽⵔⴰⵢⴳⴰⵜⵜ ⵜⴰⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⵀⴳⴰⵏ ⴷ ⵎⴰ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵉⵎⵓⴷⴷⵓⵜⵏ ⴷ ⵜⵏⵥⴱⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵏ ⵜⵙⵔⵜⵉⵜ ⴷ ⵜⵏⴱⴱⴰⴹⵜ. ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⴳⵀ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵎⴰⴷ ⵉⵏⵇⴰⵏ ⴳⵔ ⵜⵄⴱⵉⵍⵉⵏ, ⵓⵍⴰ ⴳ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⴱⵇⵇⴰ, ⴰⵔ ⵜⴰⴽⴽⴰ ⵉ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ ⵍⵍⵉ ⵓⵔ ⵜⵜⴰⵀⴰⵏ ⴳ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵉⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ. ⴷⴰ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵓⵍⴰ ⴳⵀ ⵓⵙⵖⴰⵏ ⴷ ⵉⵙⴽⴽⵉⵏⵏ ⵏ ⵢⵉⵎⴰⵏ ⴷ ⵜⵥⴰⵍⵍⵉⵡⵉⵏ, ⴰⵔ ⵜⵎⵎⴰⵍ ⵉ ⴽⵓⵢⴰⵏ ⵎⴰⴷ ⵉⵀⵓⵍⴽⵉⵏ ⴷ ⵎⴰⴷ ⵓⵔ ⵉⵥⵉⵍⵏ. ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ, ⴰⵔ ⵙⵙⵏⵜⴰⵢⵏⵜ ⵙ ⵓⵥⵡⵍ ⵏ ⵇⴱⴱⵉ ⴷ ⵓⵔⵄⵄⴰⵟ ⵏⵏⵙ ⵡⴰⴳⴳⴰ ⵔⴰⴷ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⴳⵀ ⴽⵔⴰ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ.

ⵓⵔ ⵜⵙⵙⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵉⵡⵜⵜⴰ ⴳ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⵖⴰⵢⵍⵍⵉ ⵙ ⵓⵔ ⵢⵓⵀⴰ ⵓⵀⴳⴰⵏ ⴰⴷ ⵜ ⵢⵉⵏⵉ ⵙ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ. ⴰⵢⵏⵏⴰ ⴰ ⴳⵀ ⴰⵔ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⵙ ⵜⵡⵍⴰⵀⵉⵏ ⵀⵀⵔⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵔⴰⵏⵉⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎⵏ.

ⵍⵍⴰⵏ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵉ ⵜⴳⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ “ⴰⵎⴰⵔⴳ”, ⵙⵙⴰⵖⵏ ⵉ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ “ⴱⴰⴱ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ” ⵏⵖ “ⴱⵓ ⵓⵎⴰⵔⴳ” ⵏⵖ “ⵇⵇⴰⵢⵙ”, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ ⴳ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ[2]. ⵎⴰⵢⴰⴷ ⴰⵔ ⵉⵎⵎⴰⵍ ⵉⵙ ⵉⴳⴰ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵉⵙⵀⵔⴰ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵜⵜⵉⵔⵉⵔⵏ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ (ⵇⵇⵡⴰⵢⵙ) ⵙ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ ⵍⵍⵉ ⵎⵓⵏⵏⵉⵏ ⴷ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⴷ ⵔⵔⴽⵣ. ⵖⴰⵢⵍⵍⵉ ⵉⵎⵎⴰⵍⵏ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵜⵍⵍⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵄⴱⵓⵔⵜ ⴳ ⴱⵇⵇⴰ ⵏ ⵢⵉⵔⵉⵔ ⵏⵖ ⴱⵇⵇⴰ ⵏ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵍⵍⴰⵏ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⵄⵄⴰⵔⵏ ⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ “ⵍⵍⵖⴰ”.

ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵓⵔ ⵜⴳⵉ ⴰⵎ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵖ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵍⵍⴰ ⴳⵉⵙ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵜⴰⵥⵓⵇⴰⵏⵜ ⵍⵍⵉ ⴰⵙ ⵢⴰⴽⴽⴰⵏ ⵉⴽⵯⵍⴰⵏ ⵏ ⵜⵡⵍⴰⵀⵉⵏ ⵀⵓⵍⴽⵉⵏⵉⵏ.



ⴼⴰⵟⵉⵎⴰ ⵎⵍⵍⴰⵍ / Fatima Mallal ⵜⴰⴼⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, ⵅⴼ ⵓⵅⵔⵔⵓⵥ, 80x100, 2010

ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ

tayffart

ⵜⴰⵛⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏⵉⵖ ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ, ⴷ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵎⴰⵏⴰⵎ ⴷ ⴰⵛⵇⵇⵔⴰⵏ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⴼⵀⵓⵀ ⴰⵛⴰⵣⵉⵖ, ⴰⵏⴰⵎ ⵉⴱⴷⴷⵏ ⴳⴼ ⵓⵙⵛⵓⵏⵉ ⵏ ⵉⵣⵀⴰⵏ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⴳⵔⴰⵜⵙⵏ ⵙ ⵓⵙⵉⵎⵀ ⴳⴼ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵎⵙⴰ, ⴷ ⵉ ⵢⵉⵇⵇⵍ ⵖⴰⵔ ⵎⴰⵢⴰⵎⵢⴰ ⵙ ⵓⵙⵙⵉⴽⵣ ⵏ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵓⵛⴰⵢⵜ. ⵙ ⵛⴰⵏⴰⵢⵍⵍⵉ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴰⵢⵜ ⵙⵓⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⴰⵙ "ⴰⵇⵕⵉⵄ" ⵏⵖ "ⵜⴰⵇⵕⵉⵄⵜ".

ⵜⴰⵛⴷⵢⴰⵣⵜ, ⵖⴰⵔⵙ ⴰⴹⴹⴰⵕ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵙ, ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⵛⵉⵏ ⵉⵔⵎⵙⵏ ⴷⴳ ⵜⵍⵉ ⵏ ⵎⴰⵏⴰⵎⵏ ⵍⵍⵄⵏⵉ, ⴷⵉ ⵜⵀⴰⵀⴰⵢⵜ ⴷ ⵓⵛⴰⵎⴰⵀ ⴷ ⵜⴳⵓⵔⵉ. ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⵛⵉⵏ ⵉⵀⵀⴰⵏ ⴷ ⵜⴰⴼⵔⵙⵜ, ⵉⵇⵇⵏ ⵖⴰⵔⵙ ⵛⵉⵏ ⵉⵜⵜⵛⵣⴰⵔⴰⵢⵏ ⵣⴳ ⵓⵄⵖⴰⵔ ⵖⵔ ⵎⵍⵍⵄⵏⵉ ⴷⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵛⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ, ⴰⵛ ⴷⵉ ⵜⵓⵕⴽⵉⵎⵜ. ⵙ ⵓⵛⴷⵢⴰ, ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⵉⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵓⵥⵀⴰⵢ ⴷⵉ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴳⵔ ⵜⵛⴰⵏⵄⵜ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ ⴷ ⵜⵛⴰⵏⵄⵉⵏ ⵏ ⵎⴰⴹⵀⴰⵕ ⴷ ⵙⵓⵙ. ⴷⴳ ⴰⵔⵔⵉⴼ, ⵎⴰⴳⴳⴰ ⵜⵓⵛⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵛⴷⵢⴰⵣⵜ, ⴷⴳ ⵜⵓⵛⴰⵢⵜ ⴷ ⵉⴻⵜ, ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴽⵓ ⵉⵣⵀⵉ ⵉⵛⵙⴱⵄⴰ ⴳⴼ ⵓⵛⴰⵙ, ⴷ ⴰⵎⴰⵔⵏⵉ ⴽⵓ ⵉⵣⵀⵉ ⴷ ⴰⵛⴰⵢⵏⵓ ⵉⵜⵜⵎⴰⵀⴰⵙ ⵏⵖ ⵉⵜⵜⵛⵃⴰⵎⴰⴷ ⵢⵉⵣⵀⵉ ⴰⵛⵣⵎⴰⵔⵓ ⵉ ⴳⴼ ⵉⵜⵜⵎⴰⵙⵛⵛⴰ ⵜⵛⴷⵢⴰⵣⵜ, ⵏⵖ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵉⵜⵜ ⵜⵛⵙⴱⵄⴰ ⴳⴼ ⵎⴰⴹⴹⴰⵕ ⵏ ⵜⴳⵣⵣⵓⵛⵉⵏ ⵏⵖ ⵏ ⵜⵇⵙⵙⵉⵙⵉⵏ, ⵉⵜⵜⴰⵙ ⴷ ⵊⴰⵔⴰⵙⵏ ⵢⵉⵣⵀⵉ ⵉⵜⵜⵛⵃⴰⵎⴰⴷⵏ. ⴷⴳ ⵎⴰⴹⵀⴰⵕ ⴷ ⵙⵓⵙ, ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵜⴰⵛⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⵙⵙⵏⵜⴰ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⴰⴷⵓⴼ

Etre poète chez les berbères, sauf en quelque région, n'est pas encore un métier. C'est une forme de l'activité sociale, à laquelle tous, ou presque tous peuvent et doivent se livrer en certaines circonstances. La poésie l'apanage de tous, l'expression aussi exacte des sentiments populaires . Mais inversement, quel que soit son caractère, cette poésie toute spontanée ne peut que dépendre étroitement des circonstances, et celles-ci font presque toute sa valeur.

Basset Henri, *Essai sur la littérature des berbères*, publications de la Faculté d'Alger, Alger, 1920, p. 306.

ⴷ ⴰⵎⵣⵣⵢⴰⵏ ⵉ ⴷⵉ ⵉⵜⵜⴻⵜⵜⵔ ⴻⵎⴷⵢⴰⵣ ⵣⵉ ⵕⴱⴱⵉ ⵃⵟⵟⴻ ⴷ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ. ⴰⵡⴰⵔⵏⴰⵙ, ⵉⵜⵜⴰⴷⴼ ⴷⴳ ⵜⴻⵎⴰⵢⵜ ⵍⵙ ⵉ ⴷⵉ ⵉⵜⵜⵎⴻⵜⵜⴻⵢ ⴳⵔ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⴻⴽⵔⵉⵙⵉⵏ, ⴷⴳ ⴻⵎⴳⴳⴰⵔⴻ ⵉⵜⵜⵥⵥⵏ, ⵜⵡⴰⵄⴰ ⵍⴹⵉⵏ, ⵙ ⵜⴻⵜⵔⴰ ⵖⵔ ⵕⴱⴱⵉ. ⵄⴱⴷⴰ, ⴰⵅⵎⵉ ⵉⵜⵜⵎⵉⵜⵜⴻⵢ ⴻⵎⴷⵢⴰⵣ ⵣⴳ ⴻⵙⴰⴷⴻⴼ ⵏⵉⵖ ⵣⴳ ⵡⴰⵡⴰⵄ ⵅⴼ ⴽⵔⴰ ⵖⵔ ⵡⵍⴹⵉⵏ, ⵉⵜⵜⵥⵥⵏ ⴰⵎⴻⵜⵜⵉ ⵍⵙ ⵙ ⵉⵣⵄⴰⵏ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵉⵥⵥⵉⵎ ⴻⵎⵇⴰⵡⴰⴹ ⴰⴽⴷ ⴻⴳⴷⴻⴷ.

ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴰⵎⴰⴳⵉⵣ ⵍⵙ ⴷ ⵉⵊⵊ, ⵜⵜⵅⵙⵙ ⴰⴷ ⵜⵙⵙⵉⵡⵄ ⵅⴼ ⴽⴻ ⵉⵖⵣⴷⵉⵙⴰ ⴷ ⵜⵎⵙⵄⴰⵢⵉⵏ ⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵥⵥⵍ. ⴻⵛⴰ ⵜⵜⵎⴻⵜⵜⴻⵢ, ⴽⴻ ⵜⵡⴰⵄⴰ, ⵣⴳ ⴻⵇⵡⴰⴹ ⵖⵔ ⵡⵍⴹⵉⵏ, ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⴻⵛ ⵉ ⴻⵎⴰⴳⵉⵣ ⵜⵉⵖⴱⴰ ⴷ ⴻⵙⵎⴰⴷ. ⴰⵎⵍⵉ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵉⵜⵜ ⵜⵖⵣⵣⵉⴼ ⴷ ⵜⴰⵣⵉⵔⴰⵔⵜ, ⴷ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵉⵜⵜ ⵜⵙⵙⴰⵡⴰⵄ ⵅⴼ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵉ ⵢⵜⵜⵉⵛⵛⵏ ⴷⴳ ⴻⵎⴳⴳⴰⵔⴻ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵡⵄⴰⴼⵜ ⵜⴰⵙⵎⴰⴷⴷⴻⵜ ⵅⴼ ⵎⵉⵏ ⵜⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⵇⵇⵉⵡⴹ.

ⵜⵙⵙⴰⵡⴰⵄ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ (ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ) ⵅⴼ ⴽⴻ ⵜⵉⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵎⴻⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵉ ⵢⵉⵥⵥⵍ ⵖⵔ ⵜⴻⴷⵔⵜ ⵏ ⴻⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴰⵎ ⴻⵣⵡⴰⴳ ⴷ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵉⵎⵏⵖⴰⵏ ⴷ ⵜⴰⵎⴰⵔⴰ ⴷ ⵉⴳⵣⵣⴻⵎⵏ ⴷ

ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷ ⵜⵎⵏⴰⵡⵜ... ⴷ ⵜⵙⵙⴰⵡⴰⵍ ⴰⵡⴷ ⵅⴼ ⵜⵏⴼⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⵖⴰⵏ (ⴷⴷⵉⵏ) ⴷ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⵇⵇⴰⵔⵏ ⵖⵔ ⵎⵉⴷⴷⵏ, ⴷ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵙ ⵉⵔⴳⴰⵣⵏ ⴷ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵎⵉⵏ ⴷⴰⵢⵙ ⵉⵎⵙⴰⵔⵏ... ⵙ ⵎⴰⵏⴰⵢⴰ , ⵏⵥⵎⵎⴰⵔ ⴰⴷ ⵏⵉⵏⵉ ⵉⵍⴰ ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴷ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵢⵉⵥⵍⴰⵏ ⵉⵏⵏⵓⵕⵥⵎⵏ ⵅⴼ ⴽⵓ ⵜⵓⵎⴰⵢⵉⵏ, ⵎⴰⵎⵛ ⵎⵎⴰ ⴳⴳⵉⵏⵜ.

ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉⵍⴰ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏⵖ ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴷ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵉⴷ ⵢⵓⵛⵉⵏ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⴷⴳ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏⵏⵖ ⴰⵜⵔⴰⵔ ; ⵔⴰⵎⵉ ⵉⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵙⵙⴰⴷⴰⴼⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵉⵏ ⵅⴼ ⵉⵖⵣⴷⵉⵙⴰ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷ ⵜⵓⵎⴰⵢⵜ ⵏⵏⵙ.

ⵜⵉⵢⴼⴼⴰⵔⵉⵏ ⵏⵏⴰ ⵏⵙⵜⵉ ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⴳⴰⵏⵜ ⵙⵏⴰⵜ ⵉ ⴽⵓ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ. ⵢⴰⵜ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⴱⴰⴱ ⵏⵏⵙ, ⵜⴰⵢⴹ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ. ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ ⵏⵏⴰ ⴷ ⵏⵙⵎⵓⵏ, ⵎⵉ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⴱⴰⴱ ⵏⵙⵏⵜ, ⵣⴷⵉⵏⵜ ⴷ ⵉⵎⵏⵖⵉ ⴷ ⵜⵏⵣⴱⴰⵢⵜ ⴰⵛⴽⵓ ⴳ ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵜⵎⵃⴰⵕⵙⴰ ⵜⵣⵡⴰⵔ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷ ⵓⵏⴰⵎⴽ ⵏⵏⵙ ⵉⵙⵎ ⵏ ⵓⵏⵏⴰ ⵜⵜ ⵉⵕⵥⴰⵏ.

> ⴷⴰ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵖⴼ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵎⴷⴷⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵜⵃⵟⵟⵓ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵉ ⵜⴰⵢⴹ, ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⵎⵓⴽⵜⵉⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵖ. ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵏ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ, ⵖⵓⵔⵙ ⴰⴷⴷⵓⵔ ⴰⵅⴰⵜⴰⵔ ⵖⵓⵔ ⵎⴷⴷⵏ, ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵖ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵢⴰⴹⵏ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵓⵎⵓ ⴳ ⵉⵃⵉⴷⴰⵙ. ⵉⵙⵙⵏ ⴰⵢⵏⴰ ⵉⵊⵕⴰⵏ ⴳ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ, ⴰⵔ ⵉⵚⵚⵉⵡⵉⴹ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴷ ⵓⵢⵏⵏⴰ ⵢⵓⴽⵣ ⵉ ⵎⴷⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵙ. ⵣⵉⴽ, ⴰⵔ ⵜⵜⴷⴷⵓⵏ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵙⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵖⵔ ⵜⴰⵢⴹ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵏⵏ ⵚⵚⵉⵡⴹⵏ ⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ, ⵉⵖⵔⵎⴰⵏ ⵙ ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ.
>
> *ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ*, Ircam, Rabat, 2011, p 90.

La poésie, le chant et la musique sont des activités auxquelles tout le monde se livre. Pour le chant, ce n'est pas la maîtrise du langage poétique qui est en jeu, mais plutôt la maîtrise de soi nécessaire pour s'exprimer devant un public facilement critique et cela, précisément, parce qu'il est lui-même compétent. Aussi les poètes sont-ils souvent des hommes d'âge mûr qui moins que les autres, redouteront d'affronter le public. En outre, le poète ne s'engage pas seulement lui-même. Il engage par ses propos le groupe ou le village qu'il représente, ce qui ajoute de la gravité à ce qu'il peut dire.

La parole quand elle part, est comparable à la balle
il est impossible qu'elle revienne à sa source !

Jouad Hassan, Jacob-Lortat Bernard, *La saison des fêtes dans une vallée du Haut- Atlas*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 68.

يرى بعض المهتمين بأن مصطلح تايفارت مشتق من فعل إفر، الذي يعني اختبأ وتوارى عن الأنظار، ويعتمد أصحاب هذا الرأي على المعنى وعمق دلالة هذا اللون الشعري ومعانيه الخفية. إلا أن الراجح في تسميته هو فعل إثقار، أي تابع وتال، وكلمة تايفارت وقع فيها تحريف، إذ أن أصلها أتمثقارت أي الكتابة أو المتتالية. وتايفارت تتألف من عدة أبيات متتالية تنقسم من حيث بنائها الهيكلي إلى : (المطلع، الموضوع أو الغرض الرئيسي والخاتمة).

الحسان، مصحو، "مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي"، الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2009، دار المعارف الجديدة، الرباط، ص 28 و29.

ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ
ⴳⴳⵉⵅ ⴳⵃⴹⵓⵊ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵔⴰⵀⴰⵏ

ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⴰ ⵎ ⵜⴰⵡⴰⵔⵉⵏ ⵙⵙⵔⵓⵏⵜ
ⵎⴰ ⴷ ⵉⴳⵜ ⴰ ⵜⵜ ⵜⵉⵏⴷ ⵎⴰ ⴷ ⵜⵏⴰⵇⵏ ⴰⴷ ⵃⴷⵓⵏⵜ

ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ ⵎ ⵉⴼⵀⵀⵉⴽⵏ
ⴰ ⵔⴱⴼⵓⵜ ⵏ ⵜⵎⵣⵉ ⵉ ⴳⵎ ⵉⵙⵙⴱⵓⴼⵔⵇⵏ

ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⵎⴰⵔⴰ ⵜⵎⵎⵓⵜ, ⴰⵏⴹⵕ ⵏⵍⵙ ⴰ ⵜ ⵛⴹⵉⵖ
ⵙ ⵡⴰⵙⵙ, ⴰⴷ ⵉⵏ ⴽⴽⴰⵔⵖ; ⴷⴷⵊⵉⵔⵜ ⴰ ⵅⴰⵙ
ⴳⵔⵉⵖ

ⵎⵉⵏ ⴷⴰⵇ ⵉⵛⵓⵣⵏ, ⴰ ⵇⵉⵎⵎⴰ, ⴰⴷ ⴳⵓⵥⵖ ⵉⵎⴹⵕⴰⵏ
ⴰⵏⴹⵕ ⵏ "ⵀⵃⵊⵔⵉⵜⴰ", ⵉⵖⵎⵉ ⵅⴰⵙ ⵓⵙⵍⵍⴰⵏ

ⵎⴰⵔⴰ ⵎⵎⵓⵜⵖ, ⴰ ⵇⵉⵎⵎⴰ, ⴰⴷ ⵡⵓⵚⵚⵉⵖ ⵉⵎⵖⵣⴰⵏ
ⴰⵏⴹⵕ ⵉⵏⵓ ⴷ ⵡⵍⵍⵉ ⵍⵍⵙ, ⴰⴷ ⵉⵔⵉⵏ ⴷ ⵊⵊⵉⵕⴰⵏ

ⵎⴰⵔⴰ ⵎⵎⵓⵜⵖ, ⵡⵓⵚⵚⵉⵖ ⵏⴹⵕ ⴰⵇⵉ ⴷⵉ ⵔⴳⵊⵉⵏ
ⴰⴷ ⵖⵎⵇⵖ ⴷ ⵍⵍⵃⵏⵃ ⵥⵉⴱⴰⵔ ⵉ "ⵔⵔⴰⵙ ⵀⵃⵉⵏ"

ⵎⴰⵔⴰ ⵎⵎⵓⵜⵖ, ⵡⵓⵚⵚⵉⵖ ⵏⴹⵕ ⴰⵇⵉ ⴷⵉ "ⵙⵙⵓⵥ ⵏ
ⵔⵛⴷⴷ"
"ⵀⵃⵊⵔⵉⵜⴰ" ⵜⵙⵙⵏ ⵉⵀⵀⴰ ⵡⴰⵔ ⵖⴰⵔⵉ ⵛⴷⴷ

ⴰ ⵎ ⵜⵅⵔⴰⵣⵜ ⵏ ⵓⵎⵊⵊⵓⵏ, ⴰ ⵎ ⵔⵛⴰⵔⵣ ⵏ ⵡⵓⴱⵇⴰⵙ

ⵔⵎⵓⵜ ⵉⵏⵓ ⵅⴰⵣⵎ ⵙ ⵡⵓⴳⵔⴰⵣ ⵏ ⵜⵖⵎⴰⵙ

ⵀⵀⵉⵣ ⵍⵎ, ⵉⴼⴰⵊⴰⵕ; ⵓⵍⵉ ⵉⵏⵓ ⵉⵛⴰⴳⴰⵔ ⵉⵜ
ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⵜⵓⵜⵜⵔⵓⴷ, ⵊⵊ ⴰⵢ ⴰⴷ ⵔⵓⵖ ⵍⵉⵜ

ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⵜⴽⴽⵉⴷ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵜⴰⵔⴰ ⵡⵓⵃⴷⵎ
ⵎⵔⵉ ⴷⴰⵢⵉ ⵜⵜ ⵜⵍⵉⴷ ⵉⵔⵉ ⵎⵓⵏⵖ ⴰⴽⵉⴷⵎ

ⴰⴱⵔⵉⴷ ⴰ ⴷ ⴰⵥⵉⵔⴰⵔ, ⵜⴰⵎⵎⵓⵔⵜ ⴰ ⴷ ⵜⴰⵅⵔⵔⵓⴳⵜ
ⴰ ⵕⵡⴰⵃ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵏⵎⵓⵏ, ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ ⵢⴰ ⵜⴰⵕⵓⵎⴳⵜ

ⵀⵀⵉⵣ ⵍⵎ, ⵉⴼⴰⵊⴰⵕ; ⵀⵛⵥⵉⵥ, ⵉⵕⵓⵃ ⵉⵖⴰⴱ
ⵉⵊⵊⴰ ⵓⵔ ⵉⵏⵓ ⴰⴷ ⵉⵔⵓ ⵎⴰⵃⵏⴷ ⵢⵓⵣⴰ ⵔⵙⴱⴰⴱ

ⵕⴱⴱⵉ, ⵏⴳⴳ ⵎⴰ ⴰⴷ ⴹⵡⵖ; ⵕⴱⴱⵉ, ⵏⴳⴳ ⵎⴰ ⴰⴷ ⴰⵔⵙⵖ
ⵜⵏⴰⵢⵏ ⵏ ⵢⵉⴱⵔⵉⴷⵏ, ⵉ ⵎⴰⵏⵡⵏ ⵖⴰ ⵜⴱⵛⵖ

ⴰ ⵢⴰ ⵀⴰⵀⵀⴰ ⵢⵉⵎⵎⴰ, ⵏⴳⴳ ⵎⵉⵏ ⵅⵅⵉⵖ ⵉ ⵃⴷⴷ
ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵉⵣⴰⵔⵅⴰⵍ, ⵉⵅⵙⵙ ⴰ ⵅⴰⵣⵉ ⵢⵉⵏⵃⴷⴷ

ⵜⵅⴰⴷⵏⵜ ⵏ ⵍⵓⵇⴰⵔⵜ, ⵜⵡⴰⴹⴰ ⵢⵉ ⵅ ⵓⵎⵓⵟⵓⵕ
ⵀⵀⵉⵣ ⵉⵙⵏⵓⵎ ⴰⵢⵉ ⵔⴱⴼⵓⵜ ⵓⴳⴰ ⵢⵓⵢⵓⵔ

ⴰ ⵢⴰ ⵀⴰⵀⵀⴰ ⵢⵉⵎⵎⴰ, ⴰ ⵢⵓⵔ ⵉⵏⵓ ⵉⴷⴷⵛⵇ
ⵉⵢⵢⵙⵉ ⴷ ⵜⵜⵙⵔⵉⵃ ⵉ ⵀⵀⵉⵣ ⴰⴷ ⵉⴳⴰⵕⵕⵇ

ⴰⵕⵡⴰⵃ ⴰ ⵏⵎⵛⴰⴼⴷ ⵙ ⴰⴷⵓ ⵡⵓⵥⵕⵓ ⴷ ⵓⴳⴰⵔ
ⵎⴰⵔⴰ ⵜⵖⴹⴰⵔⴷ ⴰⵢⵉ ⵡⴰⵔ ⵖⴰⵔⵎ ⴱⵓ ⵡⴰⵡⴰⵔ

ⴰⵕⵡⴰⵃ ⴰ ⵏⵎⵛⴰⴼⴰⴷ, ⴰ ⵏⵎⴳⵓⴱⴱⴳ ⵜⵉⴹⵓⴹⵉⵏ
ⵎⴰⵔⴰ ⵓⵔ ⴳⵎⵎ ⵉⵡⵉⵢⵢⵖ, ⴰⵕⴱⴱⵉ ⵇⴰⵜ ⵉ ⴷⵉⵏ

ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ , ⴰ ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ, ⵃⵙⴱ ⴰⵢ ⴰⵛⵏⴰⵡ ⵓⵎⴰⵎ
ⵔⵄⴰⴷ ⵏⵏⵉ ⵏⴳⴳⴰ ⵖⴰⵔ ⵉⴼⴰⴷⴷⵏ ⵏ ⵢⵉⵎⵎⴰⵎ

ⴰⵢⵢⴰ ⵔⴰⵍⵍⴰ ⵢⴰⵔⴰⵍ, ⴰⵢⵢⴰ ⵔⴰⵍⵍⴰ ⴱⵓⵢⴰ
ⴰⵢⵢⴰ ⵔⴰⵍⵍⴰ ⵢⴰⵔⴰⵍ, ⴰⵢⵢⴰ ⵔⴰⵍⵍⴰ ⴱⵓⵢⴰ

ⵉⵙⵙⵎⵓⵏ ⵉⵜⵜ, ⵢⵓⵔⴰ ⵜⵜ ⴱⵓⵣⵉⵢⵢⴰⵏⵉ ⵎⵚⵟⴰⴼⴰ

ⴰⵏⴰⵥⵓⵕ ⴰⵃⵎⴷ ⵍⴱⵖⴷⴰⴷⵉ, ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏⵓⵏ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ “ⵛⵛⵉⵅ ⵛⵄⵟⵓⴼ”, ⵉⵍⵍⵓⵍ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1932; ⴷⵉ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ “ⵉⴼⴰⵔⵅⴰⵏⵏ” ⴷⵉ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ “ⵏⵏⴰⴹⵓⵕ”. ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⴰⴷ ⵉⵖⵏⵏⵊ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1954. ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵉⵍⴰ ⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⴰⵏⴰⵥⵓⵕ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔ ⵉⴷ ⵉⵙⵙⵉⴷⴼⵏ “ⵔⴱⴰⵏⵊⵓ” ⵖⴰⵔ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷⵉ ⴰⵔⵔⵉⴼ.

ⵢⵓⵔⴰ ⵛⵄⵟⵓⴼ ⴷⵔⵓⵙ ⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⵣⵉⵏ ⵊⴰⵔ ⵉⵙⴳ-ⴳⵓⵙⴰ ⵏ 1954 ⴷ 1959. ⵢⵓⵔⴰ ⵜⵏⵜ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵅⴼ “ⵎⵉⵎⵓⵏⵜ”. ⵉⵙⵙⴱⴷ ⵜⴰⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵔⴰⵎⵉ ⵉⴼⴼⵖ ⵖⴰⵔ “ⴽⴰⵏⴰⵔⵢⴰ” ⴰⴷ ⵉⵅⴷⵎ, ⵎⴰⵏⵉ ⵉⵇⵇⵉⵎ ⴰⵔⵎⵉ ⵉⵎⵎⵓⵜ ⴷⴳ ⵓⵙ-ⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2008.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰⵏ ⵍⵍⵖⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⴰⵢⴰⵣⵜ ⵉ ⴷⵉ ⵜⵜⴰⴷⴼ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ? ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ?

2- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵜⵓⵎⴰⵢⵏ ⵉ ⵅⴼ ⵜⵙⵙⵉⵡⵍ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⴷ, ⴷ ⵎⵉⵏ ⵉⵙⵙⵎⵓⵏⵏ ⵊⴰⵔⴰⵙⵏⵜ.

3- ⵙⵙⵉⵡⵍ ⵅⴼ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵅⵏⵙⴰⵏⵜ ⴷⴳ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ. ⵙⵙⴼⵙⵔ ⵉⴼⵔⴷⴰⵙ ⵏⵏⵙ.

4- ⵎⵉⵏ ⵉⵙⵙⴽⴰⵏ ⵓⵄⴰⵡⴷ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵡⵉⵏⴰⵙ ⴷ ⵜⴳⵓⵔⵉ-ⵡⵉⵏ ⴷⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⴷ.

ⵄⴼⴰⵕ ⵓⴱⴰⵕⵕⴰⵏ

ⴰⵄⵕⵉⵕ ⴰⴷⵙⴽⴰⵏ

ⴰ ⵢⴰ ⵄⴼⴰⵕ ⵓⴱⴰⵕⵕⴰⵏ, ⴰ ⵢⴰ ⵙⵙⵓⵙ ⵏ ⵢⵉⵅⵙⴰⵏ
ⵡⵉ ⵣⵣⴰⵢⴽ ⵉⵖⴰⵔⵔⵏ ⴰ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵉⵖⴰⵔ ⵣⵣⵎⴰⵏ
ⴰⵎⵍⵍ ⵉⵖⴰⵔ ⵣⴳ ⵓⵕⵓⵎⵉ ⴷⵉ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵎⵙⴰⵎⴰⵏ
ⵜⵎⵙⴰⵎⴰⵏ ⵎⴰ ⵜⴼⵡⵏ ⴰⵛ ? ⵎⴰ ⵜⵖⵉⵔ ⴰⵛ ⴷ ⴱⵍⵍⵀⵎⴰⵏ
?
ⵎⴰ ⵖⴰⵔⵔⵏⵜ ⵛ ⵜⴱⵔⵉⵖⵉⵏ ⵉ ⴱⵉⵢⵢⵙⵏ ⵉⵊⵉⵔⴰⵏ ?
ⵎⴰ ⵉⵖⴰⵔⵔ ⵉⵛ ⵓⵇⴰⵔⵇⴰⵛ ⴷ ⴽⵎⵎⵓ ⴱⵓⵢⵡⵣⴰⵏ ?

ⴰ ⵢⴰ ⵄⴼⴰⵕ ⵓⴱⴰⵕⵕⴰⵏ, ⴰ ⵢⴰ ⵙⵙⵓⵙ ⵏ ⵢⵉⵅⵙⴰⵏ
ⵡⵉ ⵣⵣⴰⵢⴽ ⵉⵖⴰⵔⵔⵏ ⴰ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵉⵖⴰⵔ ⵣⵣⵎⴰⵏ
ⴰⵎⵍⵍ ⵉⵖⴰⵔ ⵣⴳ ⵓⵖⴰⵕⵕⴰⴱⵓ ⵅ ⵡⵀⵔⵓⵔ ⵏ ⵡⴰⵎⴰⵏ
ⵇⵇⵉⵎⵏ ⴷⴰⵢⵙ ⵉⵕⵓⵎⵢⵢⵏ ⵜⵜⵎⴱⴰⵔⵔⴰⵣⵏ ⴰⵎ ⵉⵎⵓⵢⴰⵏ
ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵔⵙⵏⴰⴽ ⵍⵙⵏ ⴷⴳ ⵡⴰⵎⴰⵏ ⴰⵎ ⵉⵖⵓⵏⴰⵎ

ⵉⵙⵓⴳⴳ ⴷ ⵓⵕⵓⵎⵉ, ⵄⵕⵇ ⴰⵢⵉ ⴰ ⵢⵉⵎⵎⴰ
ⵉ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⴰ, ⵉⵏⴰ ⴰⵢⵉ ⵓⵎⵉ ⵜⴽⵔⴰ ?
ⵉⵙⵓⴳⴳ ⴷ ⵓⵕⵓⵎⵉ, ⵢⵉⴹⴹⵃ ⵜⵉⵣⵉ ⵀⵣⵣⴰ
ⵉⵅⵙⵙ ⴰⴷ ⵉⵇⴰⵎ ⴰⵜⴰⵢ ⵙ ⵡⴰⵎⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵔⴰⵎⴰ

ⴰ ⵕⴱⴱⵉ ⵎⴰⵎⵛ ⵉ ⵖⴰ ⴳⴳⵖ
ⵉ ⵅⴷⴷⵓⵊ ⴰⵅⵎⵉ ⴷⴰ ⵢⵉ ⴷ ⵖⴰ ⵜⵔⵇⴰ ?

ⴰ ⵅⵎⵉ ⴷⴰ ⵢ ⵖⴰ ⵜⵉⵏⵉ “ⵎⵎⵓⵄ ⵎⴰⵏⵉ ⵉⴽⴽⴰ”?
ⵎⵎⵓⵄ ⴰⵎⵊⴰⵀⴷ, ⵜⵏⵖⵉ ⵜ ⵄⴰⵔⵔⴰⵇⴰ

ⴰ ⵕⴱⴱⵉ ⵎⴰⵎⵛ ⵉ ⵖⴰ ⴳⴳⵖ
ⵉ ⵡⴰⴱⵔ ⴰⴱⴰⵔⵛⴰⵏ, ⵉⴱⴱⵀⴱⴰ ⵙ ⵓⵎⵟⵟⴰ ?
ⴰ ⵢⴰ ⵍⴰⵍⵍⴰ ⵉⵎⵎⴰ, ⵅ ⵓⴼⵓⴷ ⵉⵏⵓ ⵉⵡⴹⴰ
ⵎⵎⵉ ⴰⴷⵔⴰⵔ ⵏ ⵔⵄⵎⴰⵎ, ⵎⵎⵉ ⵓⵔ ⵏⵓⴼⵉ ⵔⵀⵏⴰ

ⴽⵏⵏⵉⵡ ⴰ ⵉⵔⵉⴼⵢⵢⵏ, ⴷ ⵉⵎⵊⴰⵀⴷⵏ ⵣⵉ ⵔⴱⴷⴰ
ⵜⵊⴰⵀⴷⵎ ⵙ ⵓⴼⵓⵙ ⵏⵏⵡⵎ, ⵊⴰⵀⴷⵏⵜ ⵔⴰ ⴷ ⵜⵉⵏⵉⴱⴰ
ⵎⵉⵏ ⴰⵔⴱⵓⵏⵜ ⴷ ⵉⵇⵓⴱⴰⵛ, ⵓⵔⵉⵏⵜ ⴰⴽⴷ ⵜⵚⵓⴹⴰⵕ !
ⵔⵎⵓⵏⵜ ⵅ ⵡⵓⵃⵔⵓⵔ, ⴰⵔⴱⵓⵏⵜ ⵜⵜ ⴰⴽⴷ ⵡⵓⴷⵎⴰⵔ

ⵔⵇⴰⵔⴱ ⵏ ⵙⵙⴽⴽⵯⴰⵕ, ⵉⵣⵢⵢⵏ ⵙ ⵓⴼⵉⵔⵓ
ⴰ ⴼⴰⴹⵎⴰ ⵜⴰⵔⵉⴼⵛⵜ, ⵛⵏⵏⴰ ⵎⴰⵔⴰ ⵜⵓⵕⵓ !
ⵛⵏⵏⴰ ⵎⴰⵔⴰ ⵜⴱⵢⵙ, ⴰⴱⵢⴰⵙ ⵏ ⴰⵕⴱⵃⴰ ⴷⵓⵕⵓ
ⵛⵏⵏⴰ ⵎⴰⵔⴰ ⵜⴳⴳⴰ ⵉ ⵓⵙⵢⵎⵉ ⵀⵍⵍⴰ ⵔⴰⵔⵓ

«ⴹⵀⴰⵕ ⵓⴱⴰⵕⵕⴰⵏ» ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⵉ ⴷⵉ ⵜⵣⵎⵎⵓⵎ ⵜⵓⵏⴳⵉⵜ ⵜⴰⵔⵉⴼⵉⵜ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵎⵉⵏ ⵉⵎⵙⴰⵔⵏ ⴷⴳ ⵓⵊⴰⵀⴷ ⵏ ⵉⵔⵉⴼⵢⵢⵏ ⴷⴳ ⵓⵚⴱⴰⵏⵢⵓ ⵔⴰⵎⵉ ⵉⴷ ⵢⵓⵙⴰ ⴰⴷ ⵉⵄⵡⵡⵙ ⵜⴰⵎⵎⵓⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ, ⵣⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1921 ⴰⵔ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1926. ⴷ ⴷⵉⵏ ⵡⵉ ⵅⴰⴼⵙ ⵢⵔⵏⵉⵏ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵎⵉⵏ ⵉⵊⵕⴰⵏ ⴷⴼⴼⴰⵔ ⵉ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⴰⵔ ⵎⴰⵏⵉ ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵃⴱⴷⵍⴽⵔⵉⵎ ⵍⵅⵟⵟⴰⴱⵉ.

ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵡⵏⵏⵉ ⵉ ⵜⵜ ⵉⵏⵏⴰⵏ. ⵜⴽⵙⵉ ⵜⵜ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵅⴼ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵙ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ. ⴷ ⵉⵜⵜⵎⵙⴰⵔⴰ ⴷⴰⵢⵙ ⵛⵡⴰⵢⵜ ⵏ ⵓⵎⵣⵍⴰⵢ ⵣⴳ ⵓⵏⵙⴰ ⵖⴰⵔ ⵓⵏⵙⴰ ⴷ ⵡⴰⴽⵓⴷ ⵖⴰⵔ ⵡⴰⴽⵓⴷ. ⵡⴰⴳⴳⴰ ⴰⵎⵏⵏⵉ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⴰⴼⴰⵔⵜ ⵉ ⴷⴰⵏⵖ ⴷ ⵉⵙⵙⵏⵖⴰⵍⵏ ⴰⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⵉⵔⵉⴼⵢⵢⵏ ⴷⴳ ⵓⵎⵏⵖⵉ ⵏⵏⵙⵏ ⴰⴽⴷ ⵓⵕⵓⵎⵉ ⴰⵔⵏⴷⴰⴷ ⵉ ⵜⵍⵓⵍⵍⵉ ⵏⵏⵙⵏ ⴷ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ.

ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ ⵜⵓⵜⵜⵡⴰⵙⵎⵓⵏ ⵅ ⵡⴰⵟⵟⴰⵙ ⵏ ⵉⵄⵍⵉⵙⵏ.

ⵍⴽⵓⵙⴰⵢⵏ ⵓⵃⵕⵊⴰ
ⵎⴰⵅⵅ ⵢⴰⵡⵏ ⴰⵏⵛⵛⴰⴷ?

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⵏⵣⵣⵓⵔ ⴱⵓ ⵜⵏⴱⴰⴹⵜ ⵉⵜⵜⵃⴰⵍⴰⵎⵏ
ⴰⴷ ⵉ ⵢⵛ ⵍⵊⵀⴷ ⵓ(ⵔ) ⵙⴰⵔ ⵜⵜⵓⴽⵜⴰⵍⵅ
ⴳⵉⵅ ⴰⵎⵎ ⵜⵉ ⵖⴱⵃⵉⵔ ⵏⴹⵕ ⵉⵊⴰⵙⵙⵏ
ⵎⵇⵇⴰⵔ ⴷⴰ ⵏⴳⴳⴰⵏ ⵉ ⵓⴼⴰⴼⴰ ⵏⵖ
ⴰⴷⴷⴰⵢ ⴷ ⵏⵀⵣⵣⴰ ⵍⵍⴰ ⵖⵏ ⵇⵇⴰⵔⵅ
ⴰ ⴱⴰⴱ ⵍⵍⵇⵇⴷⵔⴰ, ⵙⵍⵍⴽ ⴰⴳⴳⵯⴰ ⵏⵖ

ⵔⵉⵅ ⴰ ⵏⵅⵍⵍⵊ ⴷⵉⵅ ⵍⵍⵡⴰ ⵢⴰⴹⵏ
ⴰ ⵉⵅⵊ ⵉⵏⵖ ⴷⴰ ⵢⵉ ⵜⵜⵅⵎⵎⴰⵎⴷ
ⴰ ⵢⵓⴷⵎ ⵉⵏⵖ ⴷⴰ ⵢⵉ ⵜⵜⴽⵛⵛⴰⵎⴷ
ⵀⴰ ⵢⴰⵛ ⵎⴰⵢⴷ ⴷⴰ ⵅ ⵉⵙⵏⴰⵇⵇⴰⵙⵏ

ⵉⵃⴰⵢⴷ ⴰⴳⴳⵯⴷ ⵖⴰⵖⴰⵍ ⵃⵊⵊⴰⵅ ⵜ
ⴼⴳⴳⵯⵉⵙ ⴷⴰ ⵏⴼⴼⴰⵏ ⵓⵔ ⵜ ⴽⵎⵉⵍⵅ
ⴳⵉⵅ ⴰⵎⵎ ⵜⵉ ⵖⵏⴹⵉⴹ ⴰ ⵍⵃⵛⵛ ⵉⵏⵖ
ⵉⵍⵍⴰ ⵉⵊⵉⵡⵔ ⴷⴰ ⵡⵓⵔⵛ ⵉⵜⵜⴰⵍⵢ
ⴰⵏⵏⴰ ⴷ ⵏⵓⵙⵢ ⵅ ⵉⵎⵉ ⵏⵔⵓⵔⴰ ⵜⵏ
ⵉⵜⵜⵛ ⴰⵅ ⴱⵓ ⵖⵅⴼⴰⵏ ⵉⵊⵔⴰⵅ ⵉⵏⵖ

ⴰ ⵛⵛⵉⵅ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴹⵓⵕⵕ ⵉ ⵢⵇⴼⴼⵉⵃⵏ
ⴰ ⵢⴰⵎⵀⵍⵍⵓⵍ, ⵅⴰⵜ ⵛⴰ ⵉⵜⵜⵏⵊⴰⵃⵏ
ⵜⵔⵖⵓⵙⴷ ⵉⴼⴹⵢ ⴰ ⵏⵏⴰ ⵜⵙⵎⵓⵜⵜⵓⵔⴷ



ⵉⵍⵓⵍⴰ ⵍⵃⵓⵙⴰⵢⵏ ⵓⴱⵏⵄⵍⵍⴰ, ⵉⵜⵜⵢⵉⵙⵙⵏⵏ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ ⵛⵛⵉⵅ ⵍⵃⵓⵙⴰⵢⵏ ⵓⵄⵕⴼⴰ, ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1955 ⴳ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵢⵓⵙⴼ ⴳ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵄⵕⴼⴰ (ⵜⵉⵎⵃⴹⵉⵜ ⴳ ⵜⵎⴰⵏⴹⵜ ⵏ ⵉⴼⵔⴰⵏ).

ⵉⴱⴷⴰ ⵓⵏⵛⵛⴰⴷ ⴳ ⵜⵕⵓⵥⵉ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵉⵙⵓⵍ ⵉⵎⵥⵥⵉⵢ, ⴰⵔ ⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵖⵔ ⵜⵎⵖⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⴳⵔⴰⵡⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ.

ⴳ ⵜⵎⵖⵔⴰ ⵏ ⵄⵉⴷ ⵍⵄⵕⵛ ⵏ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1971, ⵢⵓⵎⵥ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ ⵏⵏⴰ ⴳ ⵃⴰⴹⵕⵏ ⵉⵏⵛⵛⴰⴷⵏ ⵉⵅⴰⵜⴰⵔⵏ ⵏ ⵉⵇⴱⵉⵍⵏ (ⴰⵢⵜ ⵏⴹⵉⵕ, ⵉⴳⵔⵡⴰⵏ, ⴰⵢⵜ ⵎⴳⵉⵍⴷ, ⴰⵢⵜ ⵄⵢⵢⴰⵛ, ⴰⵢⵜ ⵄⵕⴼⴰ).

ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1972, ⵢⵉⵡⵢ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵜⵉⵙⵙ ⵙⵏⴰⵜ ⴳ ⵜⵎⵖⵔⴰ ⵏ ⵄⵉⴷ ⵍⵄⵕⵛ.

ⵉⴳⴰ ⵜⴰⵎⵙⵙⵓⵎⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⵇⵔⴰⵏⵜ ⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵍⵍⴰ ⵉⵙⵎⵓⵏ 5 ⵏ ⵜⵔⴱⴱⴰⵄ ⵏ ⵉⵏⵛⵛⴰⴷⵏ ⴳ 40 ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ.

ⵉⵃⴰⴹⵕ, ⵉⵙⵓⵍ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵃⵉⴹⵉⵕ ⴳ ⵉⴳⵔⴰⵡⵏ ⴷ ⵉⴳⴷⵓⴷⵏ ⵏ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⵢⴰⵎⵓ ⴳⵔ ⵉⵏⵛⵛⴰⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⵙⵎⵓⵏⵜ “ⴰⴷⴳⴰⵍⵏ”.

ⴳⴰⵏ ⴰⵙ ⵉⵎⵃⴹⴰⵕⵏ ⵏ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵟⴰⵔⵉⵇ ⴱⵏ ⵣⵢⵢⴰⴷ ⴳ ⵓⵥⵕⵓ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⴳ ⵃⴰⴹⵕⵏ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴷ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵓⵥⵕⵓ.

ⵉⴽⴽⴰ ⵛⵛⵉⵅ ⵍⵃⵓⵙⴰⵢⵏ ⵓⵄⵕⴼⴰ ⴷⴰ ⵉⵅⴷⴷⵎ ⴳ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙⴰⵢ, ⵙⴳ 1981 ⴰⵔ 2006.

ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵓⵙⵎⴰⵜⵜⴰⵔ ⵏ ⵜⵢⴼⵔⵉⵏ ⵏⵏⵙ “ⴰⵖⵍⵢⴰⵙ” ⴳ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2009.

ⵜⴷⴷⴰ ⵍⵎⵓⵙⵊⵊⴰⵍⴰ ⵜⵄⵔⵔⴰ ⴽⵯⵏ

ⵛⵃⴰⵍ ⴷ ⴰⴷⴳⴷⴰ ⵍⵍⴰ ⵜⵏ ⵕⵕⴰⵥⵅ
ⵓⵔ ⴰⵏⵅ ⵉⵇⴷⴷⴰ ⵉ ⵉⵊⵎⵎⵓⵄⵏ
ⵖⴰⵙ ⵉⵅⴼ ⵉⵏⵡ ⴷⴰ ⵜⵏ ⵜⵎⵔⵔⴰⵜⵅ

ⵓⵔ ⵖⵓⵔⵔⵅ ⵉⴱⴷⴷⵉ ⴰⵎⵎ ⵜⵉⵙⵉⵔⵜ

ⵛⵓⵄ ⵉ ⵓⵃⴽⴽⵓⴽ ⴳⴰⵏ ⴰⵅ ⴽⵄⴹⵉⵢⵜ
ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵜ ⵉⴼⴷⴽ ⵉⵎⵉ ⵏⵡ ⵉⵏⵉⵅ ⵜ
ⴼⴷⴷⴰⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⴷⴰ ⵅ ⵉⵜⵜⵏⴰⵄⴰⵇⵏ
ⴷ ⴰⴷ ⴰⵅ ⴷ ⵉⴼⵉⴱ ⵓⵍⴰ ⵓⵔ ⵉⵡⵉⴹⵅ

ⵜⴰⵙⵙⴰⴼⵜ ⴰ ⴽⴱⴽⴰ ⴽⴽⴰ ⵜⵜⵛⴰⵕⴰⴹⵏ
ⴱⵏⴰⴷⵎ ⵉⴼⴷⴷⴰ ⴷⵉⵀⵙ ⵓⵖⴰⴽⴹ
ⵓⵍⴰ ⵉⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⵉⵡⴽ ⵉⵙⵉⵡⴽ
ⵜⴰⴹⵓⵟⵟ ⴳ ⵉⵎⵊⵊⴰⵏ ⴰⴳⴳ ⵜⵜⵏⵄⴰⴼⵏ
ⴰⴷⵊ ⴰⴼⴷⴰⵡ ⴰⴷ ⵉⴷⵊⴰⵡⵏ ⴰⵎⵓⵜⵜⴽ
ⴼⵏⴷⴰ ⵜⵏ ⴰⵙⵙ ⴳ ⴷⴰ ⵜ ⵜⵜⵅⴽⴽⴰⵚⵏ

ⴱⵏⴰⴷⵎ ⴰⵖⴹⴹⴰⵔ ⴰⵎⵎ ⵜⵉ ⵡⵡⵓⵛⵛⵏ
ⵓⵔ ⵖⵓⵔⵙ ⵉⴱⴷⴷⵉ, ⴽⴽⴰ ⵜⵜⵥⴰⵣⵣⴰⴼⵏ
ⵓⵔ ⵉⴹⵎⵉⴼ ⴰⴷ ⵉⴼⵉⵛ ⵙ ⵕⵕⴰⵢⵜ
ⵜⴽⴽⴰ ⵜⴳⴰ ⴰⵙ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ ⴽⵎⵢⴰⵥⵏ

ⵍⵉⵅ ⴰⵛ ⵃⴰⵏ ⵊⵊⵉⴽ ⴰ ⵏⴼⵄⵄⴰ ⵜⵏ
ⵎⵙⵙⵓⵙⵏ, ⵉⴼⴷⴷⴰ ⵥⴰⵙ ⵡⴰⴳⴳⵯⴰ ⵍⵙ
ⵉⴷⴷⴰ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵉⴳⴳⴰ ⵖⵓⵔⵔⵅ ⴰⵙⴰⵡⵏ
ⴱⵏⴰⴷⵎ ⴰⵎⴼⴹⵓⵕ ⵓⵔ ⵜ ⵉⵜⵜⴰⴽⵥ

ⴽⴱⵃⵉⵎⵜ ⴰⵥ ⵏⴳⴰ ⴽⴽⴰ ⵜⵅⵎⵎⴰⵎⵅ
ⵉⴽⴽⴰ ⵟⵟⵡⴰⴽ ⵓⴳⴰⵜⵓ ⵍⴹⵅ ⵖⵓⵔⵙ
ⵎⵛ ⵏⵓⵣⴹ ⴰⵎⵔⴷⵓⴽ ⵓⵔ ⵜ ⵉⵡⵉⴹⵅ
ⵉⴷⴷⴰ ⵓⴹⴰⵕ ⴱⴱⵉⵏ ⴰ ⴽⵢⵕⵕ ⵉⵏⵡ

ⴰⵍⵍⴰⵥⵅ ⴰⵎⵣⴽⵓⴹ ⴰⵔ ⵜⵜⵓⵔⵉⵖⵏ

ⵉⵏⵖⴰ ⵜⵏ ⵓⵏⵣⵡⵓⵎ ⵉⵜⵜⵛ ⴰⵄⵓ ⵍⵙ
ⵡⴰⵔ ⴰⴹⴹⵔⴰⴱ ⵉⴳⴳⴰ ⵜⵉⵏ ⵜⵊⵓⵏⴰⵙⵜ
ⵎⴰ ⵙ ⵉⵜⵜⵢⵉⵔⵔ, ⴱⴱⵉⵏ ⴰⵙ ⵡⴰⴽⴽⵉⵡⵏ

ⵎⴹⴹⴰⵔ ⵢⴰⵍⵢ ⴷⴰⵜⴰⵙⵏ ⵉⵛⵉ ⵍⵙ
ⴰ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵉⴼⴷⴷⴰ, ⵎⴰ ⵙ ⵜⵏ ⵢⴰⵅⵅⵏ?
ⵉⵜⵜⴽⴰ ⵜⵏ, ⵛⴼⴱⴷ ⴰⵙ ⵉⵙⵏⴰⴹⴹⴰⵙⵏ
ⵇⴱⴱⵉ ⵎⴽ ⴰⵙ ⵉⴳⴰ ⴽⴰ ⴱⴹⴰⵏ ⵉⵙⵙⵏ

(…) Les poètes berbères ont perçu le colonisateur sur un plan axiologique (ennemi, infidèle religieux voire inférieur dans la mesure où il est méprisé). La force et la puissance de l'autre a changé cette perception en la situant sur un plan à la fois épistémique et axiologique: une meilleure évaluation de l'autre et de soi aboutit à une valorisation du premier et à une dévalorisation du second. Autrement dit, une meilleure connaissance de l'autre, les poètes déduisent leur jugement sur eux-mêmes. Ce qui, apparemment, contredit l'affirmation de Todorov. En réalité, la connaissance dont il s'agit ici n'est pas celle des livres mais celle de l'expérience, de la vie et de la mort. Méconnaître les armes de la puissance, c'est s'exposer à la mort physique. Les connaître, c'est constater qu'on ne peut rien contre elles et, par conséquent, mettre en crise sa propre image, son identité même.

Nous assistons au renversement des termes de l'axe axiologique : "je suis plus fort que le colonisateur et je le méprise" (donc je m'estime) devient "le colonisateur est plus fort que moi et il m'écrase" (donc je l'estime et me méprise). Ce renversement est provoqué par expérience (la connaissance pratique). Parmi les conséquences de la décolonisation, l'annulation d'une telle opération de renversement : j'ai vaincu donc je m'estime de nouveau. La défaite n'est donc qu'une parenthèse. C'est cette image de soi/de l'autre qui est à l'œuvre dans toute théorie de l'authenticité.

Bounfour Abdellah, «Peut-on faire des vers sous les bombes ?» in *Les prédicateurs profanes au Maghreb,* REMMM, Edisud, 1989, p. 98-99.

ⵜⵉⵏ ⵜⵣⴳⵣⴰⵡⵜ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⴰⴷ ⴰⵡⵏ ⴼⴼⵉⵙⵅ ⵜⵉⵏ ⵜⵣⵉⵣⴰⵡⵜ, ⴰⵢⴷ ⵉⵢⴰⵏ

ⵍⵎⵊⵕⵉⵢⴰⵜ

ⴼⴼⵉⵎⵅ ⵢⴰⵏ ⵢⵉⴹ ⴰⵍⵍ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⴱⵅⵏⵉⵡⵉⵏ

ⴰⵍⵍⵉⵢ ⵀⴰⵏ ⵍⴽⵓⵕ ⵉⴽⴽ ⵏⵏⵉⵢ ⵉ ⴰⵔ ⵙⵄⵓⵢⵢⵓⵏ

ⴽⴽⵔⴰⵜ ⴰ ⵢⵉⵏⵙⵍⵎⵏ ⴰ ⵜⵜⵔⵡⵍⵎ, ⵉⴷⴷⴰ ⴷ ⵓⵏⵚⵕⴰⵏⵉ

ⵎⴰ ⵎⵓ ⵜⴳⴳⴰⵏⵎ ⴰⵍⵍ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⴰⵥⵓⵛⵜ

ⵏⴽⴽⵯⵏⵉ ⵏⴽⴽⵔ ⴷⴰⵢ, ⵃⴰⵛⴰ ⵛ ⵏⵢ ⴰⵎⵎ ⵉⴹⴰⵏ

ⴽⴽⵓ ⵛⴰ ⵎⴰⵏⵉ ⵢ ⵉⴼⴼⴰⵔ ⵉ ⵡⴰⵔⴰⵡ

ⵏⴽⴽⵯⵏⵉ ⵏⵥⵥⵄ ⴷⴰⵢ ⵀⴰⵏ ⵍⵎⵀⴱⵓⵍⴰ ⵜⴰⴷⵔ ⵄⵉⵥⵏⵅ

ⴰⵎⵎ ⵜⴱⵔⵓⵔⵉ, ⵛⴰ ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵛⴰ ⵉⴷⴷⴰ ⵢⵓⵍⵉⵢ ⵍⵖ-

ⵡⴰⵔⵉ

ⵜⴽⴽⵔⵜ ⴰ ⵃⵎⴰⴷ ⵓⵀⴰⴼⴼⴰⵔ ⴷⴰⵢ ⵜⴰⵙⵉⵜ ⵍⵎⵀⴱⵓⵍⴰ

ⵜⵄⵣⵉⵜ ⴰⵖⵥⵉⵔ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵖⴰⵔⵉ ⴷⴰⵢ ⵜⴱⴷⵓⵜ ⴰⵔ

ⵜⵙⵥⵔⵓⵔⵓⵢⵜ ⴰⵥⵍⵍⴰ

ⵎⵓⵔ ⵉⴷ ⵉ ⴱⵓ ⵡⵛⵖⵖⴰⵍ ⵡⵡⴰⴳⴳⵓ ⴰⵔ ⵜⵏⵄⵉⵜ

ⴰⵔⴰⵡ ⵓⵏⵚⵕⴰⵏⵉ

ⵢⵓⴽ ⵙ ⵢⵓⴽ ⴰⵍⵍⵉⵢ ⵎⵎⵓⵜⵏ ⵡⴰⵔⴰⵡ ⵏ ⵙⵉⴷⵉ ⵖⵍⵉ

ⵜⴰⵍⵍⵉ ⴷ ⵎⵜⵛ ⵉⵊⵕⴰ

ⵉⵎⵎⵓⵜ ⴱⵏ ⴹⴹⵢⵢⴱ, ⵉⵎⵎⵓⵜ ⴱⵏ ⵟⴰⵢⴼ ⵏ ⵜⴽⴱⵉⵄⵉⵏ

ⵓⵔ ⵜⵓⵃⵉⵎ ⵎⴰⵏⵉⵢ ⵜⵓⴷⵔⵎ ⵉ ⵄⵎⵓⵜⴰ, ⴷⴰ ⴽⴽⴰⵣⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ

ⵉ ⵡⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⵉⵏ, ⴰⵄⵄ ⴷ ⵉⵡⵡⵜ ⵍⵍⵃⵟ ⵉⵣⵄⵄⴼ ⵉⵎⵖⴰⵣⵏ

ⵀⴰⵏ ⴰⵎⵜⵜⵉⵏ, ⵅⴰⵛⴰ ⵛ ⴰⵎ ⵜⴱⵓⵄⴳⵉⵇⵜ ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵓ

ⴷⴰⵢ ⵉⵣⴷⵖ ⵙ ⵡⵉⵢⵢⴰⵟ ⴰⵖⵄⵄⴰ ⵢⵉⵍⵍ

ⴰⵄⵄⵉⵢ ⵓⵅⵄⵄ ⵎⴷⴷⵏ ⴷⴰⵢ ⴰⵔ ⵏⴹⴹⵄⵄ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⴼⵛ-

ⵛⵓⴱⴰ

ⴽⴽⵓⴷ ⵜⵜⵏⴰⵖⵏ ⵢⵉⵜⵙ ⵏⴹⴹⵄⵄ ⵢⵉⵜⵙ, ⵉⵎⵉⵄ ⵢⵓⴳⵔ

ⵓⵢⵍⵍⴰ ⵉⴹⴹⵓⵏⵟⴰⵄⵄ ⴰⵢⵍⵍⴰ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰⵏ ⵄⴱⴰⵇⵓⵟ

ⴰⵔ ⵏⴹⴹⵄⵄ ⵄⴼⵉⴱⴰⴷ ⴰⵄⵄⵉⵢ ⴰⵍⵍⴰⵢⵏ ⵄⵎⵓⵜⴰ ⵜⴳⴳⵓⴷⴰ

ⴷⴰⵢ ⴰⵔ ⵜⵏ ⵜⵜⴰⴷⵊⴰⵏ ⴳⵎⵊⵏ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⴰⵄⴰⵜⵉⵏ

ⴰⵔ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ ⵙⵉⴷⵉ ⴼⵄⵉ ⵄⴽⵓⵎ ⴰⵄⵄⵉⵢ ⵎⵎⵓⵜⵏ

ⵉⴷⴷⵓ ⴷ ⴰⴷ ⵉⵢⵢ ⴰⵙⵎⵓⵏ ⵉⵇⵓⵎⵉⵢⵏ

Roux Arsène, *Quelques chants berbères sur les opérations de 1931-1932, dans le Maroc central*, Études et Documents Berbères, 9, 1992, pp. 215-216.

ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏ ⵓⵍⵍⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰ ⴳⵃ ⵜⵣⴳⵣⴰⵡⵜ ⵍⵍⴰ ⵉⵊⵇⴰⵏ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1932 ⵜⴰⵏⵉⵄⴰ ⵏ ⵜⵓⵏⵃⵉⵢⵜ.

ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵣⵄⴰⵏ ⵉⵜⵜⵓⵏⴰⵏ ⴳⵃ ⵜⵏⵣⴱⴰⵢⵜ ⴳ ⵄⴰⴹⵄⴰⵙ ⴰⵏⴰⵎⵎⴰⵙ ⴷ ⵓⴳⴰⵜⴰⵔ, ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵏ ⵜⵏⵛⵛⴰⴷⵜ ⵜⴰⵡⴳⵔⴰⵜⵜ ⵓⵄⵜⵜ ⴼⵉⵙⴰ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵙⴳⵯⵎⴰⵏ. ⴰⵣⵎⵣ ⴳ ⵉⵄⵄⴰ ⵉⵎⵏⵖⵉ ⴰⵎⴽⵔⴰⵏ ⴳⵔ ⵉⵎⵅⴰⵇⵚⵏ ⴷ ⵉⵏⵣ-ⴱⴰⵢⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⴳ ⵄⴰⴹⵄⴰⵚ.

ⵕⵕⴰⵢⵚ ⵄⵓⵎⴰⵔ ⵡⴰⵀⵔⵓⵛ
ⵍⵇⵉⵚⵚⵜ ⵏ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵄⴰⵡⴷ ⴰ ⵉⵎⵉ ⵏⵓ ⵢⴰⵜ ⵍⵇⵉⵚⵚⵜ ⴰⵔⴰ ⴱⴷⵔ ⵜⵏⵜ ⵜⵉⵏ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⴰⴷ ⴰⴽ ⵏⴱⴷⵔ ⵍⴰⴳⴱⴰⵔ ⵏⵙ ⵖⴰⵢⴷ ⴰⵙ ⵏⵏⴰⵏ ⵍⴽⵓⵜⵓⴱ ⵎⵙⴽⵉⵏ ⵉⵊⵕⴰ ⵢⴰⵙ ⵉⵣⵓⴳ ⴼ ⵍⵃⵓⴱⴱ ⴰⵍⵍⵉⵖ ⵏⴳⴰⵔⴰⵏ ⴷ ⵍⵡⴰⵍⴷⵉⵏ ⵏⵙ ⵉⵖ ⵉⵖⵍⵉ ⴷ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ ⵉⵖⵍⵉ ⴷⵉⵙⵏ ⵉⵖ ⵉⴳⴳⵯⵣ ⴰⴽⴰⵍ ⵉⴳⴳⵯⵉⵣ ⴳⵉⵙ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴷ ⵍⵎⵓⵃⵉⴱⴱⴰ ⵏⵏⵙ ⴰⴷ ⴷ ⵉⴷⵙ ⵉⵎⵓⵏ

ⵉⴳⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⴰⵎⵃⴹⴰⵕ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵀⵡⴰⵡⵉⵢ ⴰⴷ ⵓⴽⴰⵏ ⵉⴳⴳⴰⵏ ⴰⵔ ⵚⴱⴰⵃ ⴰⵔ ⵣⵉⴽⴽ ⵉⵖ ⴷ ⵏⴽⵔⵏ ⴰⴼⵉⵏ ⴷ ⵍⵃⵏⵏⴰ ⵖ ⵓⴼⵓⵙ ⵏⵏⵙ ⵓⵔ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⵥⵕⵉ ⵢⴰⵏ ⴰⵔ ⵜ ⵉⵙⵙⵖⵯⵔⴰⵛ ⵍⴼⵇⵇⵉⵀ ⵎⵙⴽⵉⵏ ⵓⴽⴰⵏ ⵉⵚⴱⵕ ⵏⵉⵜ

ⵉⵙⵔⵔⵃ ⴰⵙ ⴰⴽⵓⵕⴰⵢ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ ⴷ ⴽⴰⴷⴰ ⵓⵣⴰⵡⴰⵔ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉ ⵎⴰⵏⵉ ⴷ ⵉⴽⴽⴰ ⵍⵃⵏⵏⴰ ⵙ ⴷⴰⵔⵓⵏ ⵉⵡⴰⵊⴱ ⴰⵙ ⵓⵎⵃⴹⴰⵕ ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵙ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴷ ⵏⵏⴰⵏ ⴰⵍⵍⴰⵀ ⵜ ⴰ ⵙⵉⴷⵉ ⴷⴰ ⵏⴳⴳⴰⵏ ⴰⵔⴷ ⵉⵇⵔⵔⴱ ⵍⵃⴰⵍ ⴰⴼⴰⵖ ⴷ ⵍⵃⵏⵏⴰ ⵖ ⵓⴼⵓⵙ ⵉⵏⵓ ⵓⵔ ⴰⴽⴽⵯ ⵏⵥⵕⵉ ⵢⴰⵜ ⴰⵍⵍⴰⵀ ⵜ ⴰ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⴰ ⵏⵙⴽⴰⵔ ⵉ ⴽⵔⴰ ⵍⵍⴰⵏ ⴳⵉⵜⵏⵖ ⴰⴷ ⵓⴽⴰⵏ ⵏⴳⴳⴰⵏ ⴰⵔ ⵚⴱⴰⵃ ⴰⵔ ⵣⵉⴽⴽ ⵉⵖ ⴷ ⵏⴽⵔⵖ ⴰⴼⴰⵖ ⴷ ⴰⴼⵓⵙ ⵉⵏⵓ ⵉⵖⵯⵎⴰ ⵜⵏ ⴽⵔⴰ ⵣⵓⵏⴷ ⵍⵎⵍⴽ ⵟⵟⴰⵍⴱ ⵉⵔⵓⵔ ⴰⵙ ⵍⵡⵉⵊⴰⴱ ⵏⵏⵙ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴷ ⵏⵏⴰⵏ ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⴹⵓⴼ ⵀⴰⵏⵏ ⵉⴹⵚ ⴰ ⴽⴽ ⵉⵙⴷⵓⵍⵍⴰⵏ ⵉⴹⵓⴼ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⵉⵎⴰⵍⴰⵙⵙ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵣⴷⵉⵏⵉⵏ



ⵕⵕⴰⵢⵙ ⵄⵓⵎⴰⵕ ⵓⴰⵀⵔⵓⵛ ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⴳⴰⵜⴰⵔⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏ ⵕⵕⵡⴰⵢⵙ. ⵉⵍⵓⵍ ⵖ 1927 ⵖ ⵓⴹⵡⵡⴰⵕ ⵏ ⵉⵃⵓⵏⴰ ⵏ ⵉⵎⵥⵉⵍⵏ ⵖ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⵓⵏⵥⵓⴹⵜ (ⵎⵥⵓⴹⴰ). ⵉⵙⵙⵊⴰⵍ ⵖ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉⵖ ⴷⴰⵔⵙ ⴽⴽⵓⵥ ⴷ ⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ. ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⵖ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1952 ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵙⴽⵔ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏ *ⴹⴹⴰⴱⵉⵟ* ⴰⵔ ⴳⵉⵙ ⵢⴰⴷⴷⵔ ⵖⴰⵢⵍⵍⵉ ⵣⵣⵔⵉⵏ ⵉⵕⵓⵎⵎⵉⵢⵏ ⴳⵊ ⴰⵢⵜ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ. ⵎⴰⵢⴰⵏⵏ ⴰ ⴳⵊ ⵉⵜⵜⵢⴰⵎⴰⵥ ⵖ ⵓⴽⵓⴷ ⴰⵏⵏ. ⵍⵍⵉⵖ ⴷ ⵉⵊⵊⵓⵖ, ⵢⴰⵎⵥ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⴳⵉⵙ ⵉⵍⴽⵎ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⵡⵉⵔ ⴱⴰⵀⵔⴰ ⵢⴰⵜⵜⵓⵢⵏ. ⵉⵙⴽⵔ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏⵏⵙ ⵉⵜ-ⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏⵏ ⵖ ⴳⵔ 1960 ⴷ 1980. ⵉⴳⴰ ⵓⴰⵀⵔⵓⵛ ⵢⴰⵏ ⵖ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⵏ ⵕⵕⵡⴰⵢⵙ ⵍⵍⵉ ⵟⴹⴰⵊⵏⵉⵏ ⴰⴳⴷⵓⴷ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏ ⵣⵓⵏⴷ ⴰⵍⴷⵎⵙⵉⵔ ⴷ ⵓⵎⵏⵜⴰⴳ ⴷ ⵙⵄⵉⴷ ⴰⵛⵜⵓⴽ ⴷ ⵍⵎⵀⴷⵉ ⴱⵏⵎⴱⴰⵕⴽ.

ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵕⵕⴰⵢⵙ ⵄⵓⵎⴰⵕ ⵖ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏⵏⵙ ⴳⵊ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⵓⵍⴰ ⵉⵎⵓⴷⴷⵓⵜⵏ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⴳⵊ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⵊⴳⴰⵏ ⴷ ⵓⵏⵥⴳⵓⵎ ⵏⵏⵙ. ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⵙ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏ ⵡⵓⵎⵉⵢⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵙⵙⵏ ⴰⴷ ⵉⵏⴹⵎ ⴳⵊ ⵉⵙⴽⴽⵉⵏⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵙ ⵢⴰⵜ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⴰⵎⵥⵏ ⵜⴰⵡⵏⴳⵉⵎⵜ ⵏ ⵉⵎⵙⵙⵊⵍⵉⴷⵏ. ⵉⵍⵍⴰ ⴷⴰⵔⵙ ⵓⴳⵕⴹ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵕⵎⴰⵢⵏ, ⵉⵥⴹⴰⵕⵏ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵖⵣⵣⵉⵊⵏ.

ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵕⵕⴰⵢⵙ ⵄⵓⵎⴰⵕ ⵓⴰⵀⵔⵓⵛ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1992 ⵖ ⵎⵕⵕⴰⴽⵯⵛ.

ⵀⴰ ⴷ ⵙⵔⵙⵏ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵣⵓⴷ ⵜⴰⵊⵓⴽⵜ ⵉⵖ ⵉⵣⵔⵉ ⵡⴰⵙⵙ
ⵉⵊⵕⵃ ⵙⵔⵙ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⵉⵏⵏⴰ ⵙ ⵕⴱⴱⵉ ⴰ ⴽⴽⵎ ⴷ ⵢⵉⵡⵉⵏ
ⵎⵕⵃⴱⴰ ⴱⵉⴽⵓⵎ ⴷⴰ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵉⴳⴰⵏ ⵡⵉⵏ ⵍⴰⵔⴱⵓⵃⴰⵜ
ⵉⵡⵉⵖ ⵊⵍⵍⴰⵎ ⴰⴹⴰⵏ ⵓⵔ ⵏⵙⵙⵉⵏ ⵎⴰⵏⵉ ⵖ ⴷ ⵏⵜⵜⵓⵜ
ⵜⵡⴰⵊⴱ ⴰⵙ ⴷ ⵏⵉⵜ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴷ ⵏⵏⴰⵏⵜ
ⴰⵔⴰ ⵓⴽⴰⵏ ⴰⵊⵓⵙ ⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⵔⴰⴷ ⵜ ⵖⵯⵎⵖ ⴰⴷ ⵓⵔⵔⵉⵖ
ⵉⵎⵎⴰ ⵛⵛⵕⴹ ⵉⵏⵓ ⵀⴰ ⵏⵏ ⵉⵎⵎⵏⵄⴰ ⵓⵔ ⴰⵙ ⵉⵥⴹⵕ ⵢⴰⵏ
ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵎⴰⴷ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⴳⴰⵏ ⵛⵛⵕⴹ ⵏⵏⵎ ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⵉⵜⵜⵔⵙ

ⵉⵏⵉ ⵜⵔⵉⵜ ⵜⵉⵖⵔⵙⵉ ⵔⴰⴷ ⴰⴽⴽⵯ ⵏⵖⵔⵙ ⵉ ⵉⵣⵏⴽⵯⴰⴹ
ⵉⵏⵉ ⵜⵔⵉⵜ ⵍⵎⴰⵍ ⴰ ⴽⴽⵎ ⵉⵙⵙⵏ ⴷⵍⵖ ⵏⵃⴱⵓ ⴽⵯⵏⵜ
ⵜⵡⴰⵊⴱ ⴰⵙ ⴷ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⴰⵍⵍⴰ ⵢⵀⵏⵏⵉ ⴽ
ⵀⴰ ⵏⵏ ⵓⵔ ⴷ ⵍⵎⴰⵍ ⵓⵍⴰ ⵡⵓⵔⵖ ⵓⵍⴰ ⵍⵊⵓⵀⵕ ⴳⵔⴰⵜⵏⵖ
ⴰⵔⴰ ⴼⴽ ⵉⵢⵉ ⵍⴰⵎⴰⵏ ⴽⵔⴰ ⵙ ⴰⴽ ⵏⵓⵏⵏⴰ ⴰⵔⴷ ⵉⵍⵉⵏ
ⵉⴼⴽ ⴰⵙ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⵍⴰⵎⴰⵏ ⴽⵔⴰ ⵙ ⴰⵙ ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵔⴷ ⵉⵍⵉⵏ
ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵜⵉⴳⵎⵎⵉ ⵖ ⵓⵔ ⵣⵔⵔⴰⵖ ⵢⴰⵏ ⴰⴱⵍⴰ ⴽⵉⵢⵢ
ⴰⴷ ⵓⵔ ⵢⵉⵍⵉ ⵎⴰ ⵢⵉ ⵉⵥⵕⵕⴰⵏ ⵖⵉⵔ ⵕⴱⴱⵉ ⴷ ⴽⵉⵢⵢⵉⵏ
ⴱⴰⴱⴰⴽ ⴷ ⵉⵏⵏⴰⴽ ⴰ ⵙⵙⴰⵔ ⵜⵏ ⵓⵔ ⵏⵥⵕ ⵓⵍⴰ ⵥⵕⴰⵏ ⴰⵖ
ⵉⴱⵏⵓ ⵃⵎⵎⵓ ⵙⴰⵜ ⵍⵇⵓⴱⴱⴰⵜ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵣⴷⵉⵏⵉⵏ
ⵉⴼⴽ ⵉ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵜⴰⵙⴰⵔⵓⵜ ⵣⵓⵏ ⵜⵍⵍⴰ ⵖ ⵍⴰⵎⴰⵏ
ⴰⵔ ⴰⵙ ⵉⵍⵙⵙⴰ ⵜⵉⵎⵍⵙⴰ ⵏ ⵍⵃⵔⵉⵔ ⵉⵙⵀⵏⵏⴰ ⵜⵜ
ⵉⵎⵓⵏ ⴷ ⵉⵏⴳⵯⵎⴰⵔⵏ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⵉⴳⵯⵎⵔ ⵜⴰⴳⵯⵎⵔⵜ ⵏⵏⵙ
ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⴰⴷ ⵓⴽⴰⵏ ⵢⵓⵙⵉ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵙ ⵛⵛⵀⵓⵜ ⵏⵏⵙ
ⵀⴰⵏⵏ ⵉⵏⵏⴰ ⵙ ⴰ ⵉⵚⵃⴰⵏ ⵉⵍⴽⵎ ⵜⵜ ⵍⴰⵅⴱⴰⵔ ⴰⵏⵏ
ⵓⵔ ⴰⴽⴽⵯ ⵙⵓⵍ ⵉⵔⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⵜⵉⵎⵣⴳⵉⴷⴰ ⵉⵜⴰⵀⵍ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵏⵏⵙ
ⵉⵡⵉⵏ ⵢⴰⵜ ⵜⴼⵔⵓⴳⵜ ⵓⵔ ⵥⵔⵉⵖ ⴰⵇⵔⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵍⵍⵓⵏ
ⵜⴰⵙⵉ ⴷ ⵏⵉⵜ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴰⵛⴰⵇⵇⵓⵔ ⵉⴱⵍⵉⵙ ⵉⵣⵡⴰⵔ ⴰⵙ
ⴰⵔ ⵜⵕⵥⵥⴰ ⵜⵉⴼⵍⵡⴰ ⵍⵍⵉ ⵉⵃⵓⵏⴰ ⴰⴷ ⵕⵓⵃⵏⵜ
ⵍⵍⵉ ⵖ ⵜⵍⴽⵎ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵜⵉⵙⵙ ⵙⴰ ⴰⴷ ⵅⴰⵖ ⵍⴰⵅⴱⴰⵔ ⵏⵏⵙ
ⵜⴰⴼ ⵏⵏ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵖ ⵓⵃⴰⵏⵓ ⵔⵡⴰⵙⵏⵜ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵉⵅⵏⵡⴰⵏ
ⵓⵍⴰ ⵉⴽⴰⵍⵏ ⵣⵓⵏⴷ ⵍⵢⴰⵇⵓⵜ ⴰⴷ ⴼ ⵉⵍⵍⴰ ⴹⴹⵢⴰⵎⴰⵏ
ⵜⵙⵔⵔⵃ ⴰⵙ ⵖⵉⵏⵏ ⵖⴰⵙⵙ ⴰⵏⵏ ⴽⴰⴷⴰ ⵓⵣⴰⵡⴰⵔ
ⵜⴹⴰⵍⴱ ⴰⵙ ⵎⴰ ⵉⵅⴰⵏ ⴰⵢⵜⵎⴰⵙ ⴷ ⵎⴰ ⵉⵅⴰⵏ ⴰⵇⴱⵉⵍ ⵏⵙ
ⵜⵡⴰⵊⴱ ⴰⵙ ⴷ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵜⵙⵎⵓⵏ ⴰⵎⵟⵟⴰ ⴷ ⵡⴰⵡⴰⵍ
ⵅⵉⵖ ⵏⵏ ⵙⵔⵎ ⴰ ⵍⴰⵍⵍⴰ ⵕⴱⴱⵉ ⵏⴰⵇⵚ ⴼⵍⵍⵉ ⵉ ⵓⵣⴰⵡⴰⵔ
ⵉⵜⴰⴱⵄⴰ ⵜⵜ ⵓⴽⴰⵏ ⵓⴷⴰⴷ ⴰⵔ ⵉⴳⴳⵉ ⵓⵊⴰⵕⵉⴼ
ⵉⵜⴰⴱⵄⴰ ⴷ ⵍⴱⴰⵣ ⵉⵙⴽⵯⵔⴰⵏ ⴰⵔ ⴽⵉⵖ ⵉⵖⵯⵉ ⵢⴰⵏ
ⵏⵜⴰⴱⵄⴰ ⴷ ⴰ ⵍⴰⵍⵍⴰ ⵏⴽⴽⵉⵏ ⵍⴰⵔⵥⴰⵇ ⴰⵔ ⴷⴰⵔⵓⵏ
ⵔⵉⵖ ⵓⴽⴰⵏ ⴰ ⵉⵢⵉ ⵅⵉⵍ ⵍⵃⵍⴰⵍ ⴰⴷ ⵓⵔⵔⵉⵖ
ⵍⴼⴰⵢⴷⴰ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⴰ ⵉⵚⵃⴰⵏ ⵉⵍⴽⵎ ⵜ ⵍⴰⵅⴱⴰⵔ ⴰⵏⵏ

ⵢⴰⴱ ⴷ ⵉⴳⴼⴼⵉⵏ ⵉⴱⴼⵡⴰⵏ ⴽⵓⴼⴼⵓ ⵄⵣⴰⵏ ⴰⵙ
ⵉⴳⴳⴰⵡⵔ ⴰⵔ ⴰⴼⴼⴰⵏ ⴰⵢⴼⴼⵉⵖ ⴰⵙⵏ ⵕⵕⴰⵥⵏ ⴰⴽⴰⴼ
ⵉⵙⵎⵓⵎⵎⵉ ⴱ ⵄⵚⵚⵉ ⵖⴰⴽⵓⴷ ⴰⵍ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴷ ⵍⴰⵏ
ⴰⴼⴼⴰⵀ ⵜ ⴰ ⵄⵚⵚⵉ ⵎⴰ ⵏⵙⴽⴰⵔ ⵎⴰ ⵉⴳⴰ ⵖⴰⵢⴷ ⵍⴰⵖ
ⵓⵔ ⴰ ⵜⵜⵣⵉⵖ ⴷ ⵢⴰⵏ ⴰ ⵄⵚⵚⵉ ⵓⴼⴰ ⵛⵛⵉⵖ ⴰⵢⴷⴰ ⵢⵢⴰⵏ
ⴰⴼⴼⴰⵀ ⵜ ⴰ ⵄⵚⵚⵉ ⵎⴰ ⵏⵙⴽⴰⵔ ⵎⴰ ⴱ ⴰⵖ ⵉⵊⵄⴰ ⵖⵎⴽ
ⵉⵄⵣⵎ ⵍ ⵉⴱⴼⵓ ⴼⴼⵉ ⵉⵥⵡⴰⵔⵏ ⵢⴰⴱ ⵜ ⵉⵍ ⵉⵏⴷⴰ ⵏⵉⵜ
ⵉⵄⵣⵎ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⴰⵔ ⴽⵄⴰⴹ ⴰⵔ ⵡⵉⵙⵙ ⴽⴽⵓⵣ ⵖⵎⴽ ⴰⵍ
ⵉⵄⵣⵎ ⴼⵚⴰⵚ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⴰ ⵢⴰⴱ ⵜⵜ ⵉⵍ ⵣⵓⵏⴷ ⴼⵎⴼⴽ
ⵀⴰⵍ ⵉⵎⴷⴰ ⴽⵓⴼⴼⵓ ⵥⵥⵉⵏ ⴼⴼⵉ ⴳⵉⵙ ⵖ ⵢⴰ ⵡⴰⵙⵙ
ⵜⵖⵯⴼⵉ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵛⵛⵄⵊⵎ ⵜⵍⴰ ⴰⵙ ⴷ ⴼⴰ ⵉⵀⵍⵉ ⴽ
ⴼⴰ ⵉⵀⵍⵉ ⴽ ⴰ ⵢⵓⵏⴰⵎⵉⵔ ⴼⵖⵯⴹⵔⵜ ⵏⵣⵄⴰ ⵜⵏⵜ
ⵢⴰⴽ ⴰ ⵇⵎⵎⵓ ⵖⴰⵢⴼⴼⵉ ⵙ ⵏⴽⵟⵓⴹ ⵉⵊⵄⴰ ⵢⴰⵖ
ⴰⵎⵟⵉⴱⵉⴹ ⵉⴳⴰ ⵡⵉⵏ ⵄⵚⵚⵉ ⵏⴱⴼ ⴽⵯⵏ ⵃⴼⴰⴳⵉⵔ
ⵙ ⴼⵕⵓⴷⵔⴰ ⵏ ⵄⵚⵚⵉ ⵜⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⴰⵢⴼ ⵜⵄⵣⵎ ⵉ ⵔⵔⵉⵛ
ⵢⴰⵜ ⵜⴰⴼⵅⴰⵜⵎⵜ ⴰⵢⴼⴼⵉ ⴰⵙ ⵜⴼⵓⵇ ⵢⴰⵙⵉ ⵜⵜ ⵉⵇⴹⵓ ⵜⵏⵜ
ⴰⵔ ⵜⵜ ⵓⴽⴰⵏ ⵉⵜⵜⵎⵏⵉⴷ ⵉⴳⴼⴼⵉⵏ ⵜⵖⴼⵉ ⴷ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⴰ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ
ⵉⵙⵎⵓⵎⵎⵉ ⴱ ⵄⵚⵚⵉ ⵖⴰⴽⵓⴷ ⴰⵍ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴷ ⵍⴰⵏ
ⴰ ⴼⵚⴰⵔⵉ ⵜⵃⴼⴰ ⴰ ⵄⵚⵚⵉ ⵇⵓⵄⵎⵉⵖ ⵓⴷⵎ ⵍⵓⵏ
ⵀⴰⵍ ⵓⵔ ⴷⴰⵔⵉ ⵛⵛⴰⵏ ⵙ ⵍ ⴼⴽⵎⵖ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⴰ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ
ⴰⵔ ⴰⵕⵕⵔⴰⵏ ⵉ ⵚⴰⵚⴰⵙ ⵉⵍⴰ ⵙ ⴰⵛⴽⵉ ⴷ ⴰⵔ ⴷⴰⵔⵏⵖ
ⵏⴹⴰⴼⵚ ⴰⴽ ⴰ ⵚⴰⵚⴰ ⵇⵍⴰ ⴱⴽ ⵉⵢⵉ ⵄⵄⴹⴰ ⵍⵓⵏ
ⵓⴽⴰⵏ ⵏⴼⵀⵓ ⵖ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ ⴰⵔ ⵏⵙⵜⴰⵔⴰ ⴰⵔⴷ ⵎⵎⵜⴰⵖ
ⵉⵖ ⵙⵓⴼ ⵏⵙⵓⴼ, ⵉⵖ ⵏⵎⵎⵓⵜ ⴼⵎⵉⵃⴰⴷ ⴼⵉⵅⵔⵜ
ⴰⵔ ⴽⵓⴼⴼⵓ ⵜⵜⵎⵟⵉⴱⵉⴹⵏ ⵥⵓⵏ ⵉⵖ ⵉⴹⵄ ⵛⵛⵓⵕ
ⵀⴰ ⵍ ⵉⴱⴼ ⴰⵢⵜⵎⴰⵙ ⴰⵔ ⴰⴼⴼⴰⵏ ⵉⴱⴼ ⴼⵡⴰⴼⴷⵉⵏ ⵏⵙ
ⵉⵙⵔⵔⵊ ⴰⵢⵢⵉⵙ ⵍⵙ ⵉⴳⴼⴼⵉⵏ ⵉⵎⵎⵓⴷⴷⵓ ⵏⵉⵜ
ⴰⵔ ⵉⵙⵜⴰⵔⴰ ⵖ ⵉⴳⴳⵉ ⵏ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ ⵖ ⴼⵀⵎⵎ ⴷ ⴼⵅⵓⴱ
[...]

ⵉⵎⵏⵖⵉ ⵏ ⴰⵢⵜ ⴱⴰⵄⵎⵕⴰⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⴰ ⵎⴰⵔ ⴽ ⵉⴷ ⵉⵙⵙⵓⴳⴳⴰⵏ ⴰⵙⵙ ⵍⵍⵉ ⵏ ⵍⵅⵎⵉⵙ
ⴰⵙⵙ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴷ ⴰⴽⴽⵯ ⵏⵎⴰⴳⴳⴰⵔⵏ ⴰⵢⵜ ⴱⴰⵄⵎⵕⴰⵏ
ⵏⵎⴰⴳⴳⴰⵔⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵖ ⵍⵀⵓⵍ, ⵢⴰⵏ ⵓⵔ ⵉⵙⵙⵏ ⵢⴰⵏ
ⵍⴱⴰⵕⵓⴹ ⴳⴰⵏ ⵉⴳⴳⵉⴳ, ⵕⵕⵚⴰⵚ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵕⵛⵛⴰⵛ
ⵉⵜⵎⵎⴰ ⵍⴱⴰⵕⵓⴹ, ⵍⵀⵉⵏⵜ ⴰ ⵙ ⵜⵜ ⵉⵡⴰⵍⴰⵏ
ⵖ ⴰⵙⵙ ⴰⵏⵏ ⴰⴷ ⴳⴰ ⵉⵔⴳⴰⵥⵏ ⵣ ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ ⵜⵉⵔⵓⵣⵉⵏ
ⵎⵏ ⴰⵙⵉⵣ ⴰⵔ ⴰⵥⴰⵥⵉ ⵣⵙⵔⵏⵜ ⵜⴰⵍⴰⵜⵉⵏ
ⵉⵛⵛⴰ ⵡⵓⵛⵛⵏ, ⵉⵛⵛⴰ ⵡⴰⴳⴰⵢⵡⴰⵔ, ⵉⵛⵛⴰ ⴽⵓⵢⴰⵏ
ⵉⵛⵛⴰ ⴱⵓⵎⴼⵏⴷ ⵍⵍⵉ ⵊⵊⵓ ⵓⵔ ⵉⵛⵛⵉⵏ ⵍⵎⴰⵢⵢⵉⵜ
ⵄⵓⵎⴰⵕ ⵓⵄⵍⵉ ⵉⴹⵕ ⴷ ⵉⵎⵎⵜ, ⵉⴽⵛⵎ ⵉ ⵡⴰⴽⴰⵍ
ⵉⵣⵍ ⴷ ⵜⴰⴳⵯⵎⴰⵔⵉⵏ ⵓⴳⵉⵏⵜ ⵍⵄⵍⵣ ⵓⵍⴰ ⴰⵍⵉⵎ
ⵉⵣⵍ ⴷ ⵍⴽⵙⴰⵡⵉ, ⵉⵣⵍ ⴷ ⵉⵔⵓⴽⵓⵜⵏ ⵡⵡⴰⵜⴰⵢ
ⴰⵕⵓⵎⵉⵢ ⵏ ⵓⴳⵯⵎⵎⴰⴹ ⵉⵙⴽⵔ ⵎⴰ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵓ ⵢⴰⵏ
ⵜⴰⵙⵓⵜ ⴰⵔ ⵃⴰⵢⵢⴰⴹ ⵉⵖ ⵉⵣⴽⴰ ⵕⴱⴱⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ

La culture amazighe a été le creuset de l'esprit patriotique, un facteur d'union des communautés rurales contre l'occupant étranger et un moyen de résistance à la colonisation française et espagnole avant même l'émergence du mouvement national urbain. En témoigne la tradition orale qui recèle encore des vestiges de la poésie épique dans le Rif, le Moyen-Atlas, le Haut-Atlas, l'Anti-Atlas et le Saghro, où les poètes et les poétesses galvanisaient l'ardeur des combattants contre les forces armées coloniales et stigmatisaient la couardise de ceux qui avaient capitulé, ceci à un moment où les villes et les plaines étaient déjà pacifiées, c'est-à-dire assujetties à l'ordre colonial. En d'autres termes, la culture amazighe a payé le tribut du sang pour la défense de la patrie, elle mérite de ce fait les honneurs du patriotisme. Cette thèse veut rendre caduc l'argument qui soutient que la promotion de la culture amazighe est inspirée par la politique culturelle néo-coloniale et serait une exhumation du *Dahir berbère* dans le but de diviser le peuple marocain en deux entités antagoniques, les Amazighes et les Arabes.

Boukouss Ahmed, Société, langue et cultures au Maroc, enjeux symboliques, éd. de la Faculté des Lettres de Rabat, Impr. Annajah Aljadida, Casablanca, 1995, p. 160.



ⴰⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⵍⴰⵖⵣⴰⵔ / Abdellah Laghzar ⴰⴽⵔⴻⵍⴻⴽ ⵅⵃ ⵓⵅⵔⵔⵓⵥ, 80x100, 2012

ⴰⵏⴼⴻⴱⴰⵇ

ⴰⵏⵄⵉⴱⴰⵕ

anɛibaṛ

ⴰⵏⵄⵉⴱⴰⵕ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⵉ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵏⴹⴹⴰⵎⵜ ⴷ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⵍ (ⵉⵏⵡⵉⵀⵉⴱⵏ) ⴳⵔ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵏⵖ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ. ⴳ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵙⵓⵙ, ⵏⵄⴰⴱⴰⵕⵏ ⵙⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵖ ⵎⵓⵏⵏ ⵖ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⵓⴷⴷⵓ ⴷ ⵢⴰⵏ ⵓⴱⵔⵉⴷ. ⴳ ⵡⵉⵏ ⵍⴰⵟⵍⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ, ⵎⵄⴰⴱⴰⵕⵏ ⵙⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵖ ⵉⵄⴱⵕ ⴽⵓ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵢⵢⴰⴹ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵏⵏⵙ.

ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵏ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵕ, ⴰⵔ ⵜⵜⵍⵓⵍⴰⵏ ⴳ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⴳ ⵜⵉⵣⵉ ⵍⵍⵉⵖ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵏⵖ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ. ⵉⴱⵉⴷⴷ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵕ ⵅⴼ ⵓⵎⵚⴰⵡⴰⴹ ⴳⵔ ⵙⵉⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵏⵖ ⵓⴳⴳⴰⵔ. ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵉⵖ ⵉⴳⴰ ⵉⵎⵢⴰⵏⵏⴰⵏ ⵎⵙⴰⵙⴰⵏⵉⵏ, ⵢⵉⵍⵉ ⵉⵖ ⵉⴳⴰ ⵜⴰⵣⵉⵜ ⴷ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵢⵓⴳⵔⵏ ⵡⴰⵢⵢⴰⴹ. ⴳ ⴷⴰⵔ ⵓⴳⴷⵓⴷ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ, ⵉⴳⴰ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵕ ⵣⵓⵏⴷ ⴰⵎⵣⵉⵣⵡⵔ ⴳ ⴷ ⵉⵜⵜⴼⴼⵓⵖ ⵎⴰ ⵏⵏ ⵓⵔ ⵉⵜⴰⵎ ⵢⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵓⵍⴰ ⵍⵍⵖⴰ. ⴰⵛⴽⵓ ⴽⵔⴰⵢⴳⴰⵜⵜ ⴰⵎⴰⵔⵉⵔ ⵏⵖ ⴰⵏⵛⵛⴰⴷ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵎⴰⵖ ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⵡⴰⵢⵢⴰⴹ ⴰⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⴷⴰⵔⵙ ⵉⵍⵍⴰⵏ. ⵖⴰⵢⴰⵏⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵓ-

ⵙⵓⵎⵏ ⴰⴳⴷⵓⴷ ⵖ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏ ⵓⵏⵀⵉⴱⴰⵇ. ⵓⵔ ⵊⵊⵓⵏ ⵉⴳⴰ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⴷ ⵣⵓⵏⴷ ⵡⵉⵏ ⵢⵉⴹⴳⴰⵎ. ⵉⵍⵍⴰ ⴳ ⵉⵜⵙ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵓⵏⵀⵉ-ⴱⴰⵇ ⵎⴰⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⵖ ⵉⵎⵓⵙⵙⵓⵜⵏ ⴷ ⵜⵎⵍⵙⴰ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ ⴷ ⵉⵎⵢⴰⵏⵏⴰⵏ. ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵉⵏ ⴳⴳⵓⵜⵏⵉⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴷ ⵡⴰⵎⵓⵔ ⵏⵏⵙ, ⴰⵛⴽⵓ ⴰⵔ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵅⴼ ⵜⵙⵔⵜⵉⵜ ⴷ ⵜⵏⴱⴰⴹⵜ ⴷ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ, ⴰⵔ ⴱⴷⴷⵔⵏ ⵜⵉⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵏⵏⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ.

ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵓⵏⵀⵉⴱⴰⵇ ⵅⴼ ⴽⵓ ⵉⵙⴰⴼⴼⵏ ⵏ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵎⴰⵛⴰ ⴰⵙⵉⴼ ⵏⵏⴰ ⵙ ⵉⵙⵙⴼⴰⵍ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⵏⵖ ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ, ⴷⴰ ⵜ ⵉⴹⴼⴼⵓⵇ ⵡⴰⵢⵢⴰⴹ ⴰⵔ ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵓⵏⵀⵉⴱⴰⵇ ⵏⵏⵙⵏ ⴰⵙⵉⵏ ⴷⵉⵖ, ⵎⴽ ⵔⴰⵏ, ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⵢⴰⴹⵏ. ⴰⵔ ⵙⵏⴼⴰⵍⵏ ⴰⵡⴷ ⵍⵍⵖⴰ.

ⵙⵉⵢⴰ
ⴷ
ⵍⵃⵓⵙⴰⵢⵏ ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⵙⵉⵢⴰ

ⵜⴰⵎⵎⵓⵔⵖⵉ ⵜⵏⴽⵔ ⴷ ⴰⵚⵖⴰⵔ ⵉⴷⵔⵓⵙ ⴰⵙ

ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵕⵕⵇⵉⵄ ⵏ ⵜⴰⴳⴰⵏⵜ ⵉⴷⴷⴰ ⵜⵜ ⴳⵉⵙⵏⵜ

ⵉⵥⵥⴰⵏ ⴷ ⴰ ⵉⵕⵎⵉ ⵢⴰⵏ ⵜⵏⵜ ⵉⵙⵀⵓⵙⵙⵓⵏ

ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⵜⴰⵎⵎⵓⵔⵖⵉ ⵜⵔⵖⴰ ⵖ ⵍⵃⵎⵓⵍ ⵉⵙ ⵖⵓⴼⵏⵜ

ⵉⵥⵥⴰⵏ ⴷ ⴰ ⵜⴰⴹⵓ ⵖ ⵍⵃⵎⵓⵍ ⵉⵖ ⵊⵓⵄⵏⵜ

ⵙⵉⵢⴰ

ⵜⴰⵍⵍⵉ ⵖ ⵙⵓⵍ ⵉⵍⵍⴰ ⵕⵕⵓⵃ ⴽⴰ ⴰⵢⴰⴷ ⵢⵓⵢⵍⵏ

ⵛⵓⴼ ⵓⵟⴼⴰⵏ ⵉⵛⵡⵡⵕ ⵙ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵇⵔⵉⵏⵉⵏ

ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⵢⴰⵜ ⵉⵖ ⴽⴰ ⵜⵏⵊⵎ ⵖ ⵡⵓⵟⴼⴰⵏ ⴰⴷ ⴷ ⵡⴰⵟⵟⴰⵏ

ⵔⴰⴷ ⵏⵉⵜ ⵜⵍⵓⵃ ⴰⵎⵓⴷ ⵉ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⴷ ⵡⴰⴽⴰⵍ

ⵙⵉⵢⴰ

ⵀⴰ ⵏⵏ ⵉⵣⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ

ⵖⵉⵍⴰⴷ ⵀⴰ ⵏⵏ ⴰⴹⵓ ⴷ ⵓⵏⵣⴰⵇ ⵉⵊⵍⴰ ⵜⵏⵜ

ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⵀⴰ ⵏⵏ ⵉⵖ ⵄⴰⴷ ⵜⵔⵖⴰ ⵍⵓⵃⵜ ⴰⵥ ⴰⵎ ⴷ ⵉⵡⵉⵖ

ⵜⴰⵏⵏⴰ ⵉⵥⵍ ⵡⴰⴹⵓ ⵖ ⵍⵅⵍⴰ ⵙ ⵉⴷⵙ ⵓⵢⵍⵏ

ⵙⵉⵄⴰ

ⵡⴰⵡⴹⵉⴹ ⴰⴷ ⵎⵣⵣⵉⵄⵏ ⴰ ⴽⴽ ⵓⵔ ⵀⵡⵡⵍⵏ

ⵎⵏⵛⵜ ⴰ ⵥ ⵔⴰⴷ ⵇⵟⵟⴰⵏ ⵍⴰⵔⵄⴰⵛ ⴰⵔⴷ ⵍⴽⵎⵏ

ⵄⵓⴷⴷ ⴰⵙⵏ ⵓⵕⵎⵎⵉⴹ ⵓⵔ ⵙⴰⵔ ⵉⵥⵥⵖ ⴰⴽⴰⵍ

ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⵡⴰⵡⴹⵉⴹ ⴰⴷ ⵎⵣⵣⵉⴽⵏ ⵉⵖⵍⵟ ⵜⵏⵜ ⴰⴽⴽⵯ

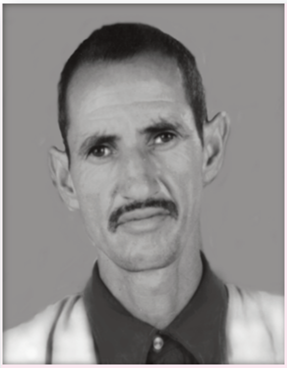
ⵓⵙⵉⵏ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵊⵊⵓⴼ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵥ ⵉⵎⵖⵉ ⵔⵔⵉⵛ

ⵉⵃⵃⴰⵏ ⴷ ⴰ ⵉⴽⴽⵇⴹ ⵉⴷⵔⴰⵔⵏ ⴷ ⵡⴰⴽⴰⵍ

ⴰ ⵅⵉⵙⵏ ⵉⵟⴰⴹ ⵇⵟⵟⵉ ⵓⴽⴰⵏ ⵉⵖ ⴷ ⵍⴽⵎⵏ

Une grande partie de la poésie des berbères marocains se compose de courtes pièces, improvisées, nous l'avons vu, par n'importe quelle personne, soit en quelques ordinaires circonstances, soit au cours des danses chantées, où chacun fait assaut de verve poétique. Les hommes n'ont pas toujours le privilège de ces improvisations: les femmes y sont souvent plus expertes qu'eux; elles composent des izlan et savent égaler leurs partenaires au cours des joutes de *l'ahidous* ou de *lhdrt*.

Basset Henri, *Essai sur la littérature des berbères*, publications de la Faculté d'Alger, Alger, 1920, p. 327.



ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ

ⵍⵃⵓⵙⴰⵢⵏ ⴰⴳⵯⵔⵔⴰⵎ ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵎ-ⴷⵢⴰⵣ ⵎⵕⵕⵓⵔⵏ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⴹⴰⴹⴰ. ⵉⵍⵓⵍ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1951 ⵖ ⵓⵄⵡⵡⴰⵇ ⵏ ⵓⴳⴰ-ⴷⵉⵔ ⵓⴼⵔⴰ. ⵉⴽⴽⵓⵙ ⵖ ⴷⴰⵔ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵉⵕⴱⵓⵔⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵜⵏⵄⵄⴰⵎⵜ, ⴰⵛⴽⵓ ⴱⴰⴱⴰⵙ ⵉⴽⴽⴰ ⵜⵜ ⵉⵏⵏ ⴰⵔ ⴱⴰⵟⵔⴰ ⵉⵃⵙⵙⵓ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴰⵕⴱⵓⵔ, ⴰⵔ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⵙⵍⵍⴰ. ⵉⴽⴽⴰ ⵓⴳⵯⵔⵔⴰⵎ ⵜⵉⵎⵣⴳⵉⴷⴰ ⴷ ⵜⵉⵏⵎⵍ, ⵎⵉⵛⵛ ⵓⵔ ⴳⵉⵙⵏ ⵉⵎⴰⴹⵍ, ⵉⴼⴼⵓⵖ ⴰⴷ ⵉⵙⴰⵍⴰ ⵜⴰⴼⵍⵍⴰⵃⵜ ⴷ ⴱⴰⴱⴰⵙ. ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵥⵍⵉ ⵙ ⵜⵡⵊⴰ ⵏⵏⵙ, ⵉⵙⴰⵍⴰ ⵜⴰⵡⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⴳⵣⵣⴰⵔⵜ ⵢⴰⴼ ⵖ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ, ⵉⴼⴼⵓⵖ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⴼⵇⴰ-ⵏⵚⴰ. ⵉⴽⴽⴰ ⵏⵏ ⴳⵉⵙ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵓⵔ ⴰⵙ ⵜⴳⵉ ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵉⵔⴰ, ⵉⵡⵔⵔⵉ ⴷ ⵙ ⴹⴰⴹⴰ ⴰⵔ ⵉⵣⵣⵏⵣⴰ ⵍⴱⵟⴰⵢⵎ ⵖ ⵓⴳⴰⴷⴰⵣ. ⵉⴽⴽⴰ ⵓⴳⵯⵔⵔⴰⵎ ⵜⵉⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵍⴰⴹⵍⴰⵚ ⵎⵥⵥⵉⵢⵏ, ⵉⵏⵎⵓⵕⵕⵓⵔ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏⵏ ⴰⵎ ⵜⵎⴰⵔⵉⵔⵜ ⵙⵉⵢⴰ.

ⴰⵏⵀⵉⴱⴰⵇ ⴰⴷ ⵏ ⴳⵔⴰⵜⵙⵏ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1976, ⵍⵍⵉⵖ ⴽⵛⵎⵏ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⵎⴽⵙⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵏⵣⵔⵓⴼⵜ ⵜⵉⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⴹⴰⴹⴰ.

ⵙⵉⵢⴰ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵙⵉⵢⴰ, ⵜⴳⴰ ⵓⵍⵜ ⵓⵄⵡⵡⴰⵇ ⵏ ⵜⵖⵔⵎⵜ ⵖ ⴹⴰⴹⴰ. ⵜⵍⵓⵍ ⵖ ⵎⴰⵏⵏ ⵢⴰⵥⵏ ⵙ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1920. ⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⴱⴰⵟⵔⴰ ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵍⵕⴱⵍⵜ ⵉⵙ ⵜⴳⴰ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵎⵕⵕⵓⵔⵏ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ ⵖ ⵉⵙⵓⵢⴰⵙ ⵏ ⵓⵃⵡⴰⵛ, ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵉⵔⵓⵎⵎⵉⵢⵏ ⵓⵍⴰ ⵍⵍⵉⵖ ⴼⴼⵓⵖⵏ,ⵎⵉⵛⵛ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉ ⵜⵏⵏⴰ ⵉⴼⵜⴰ ⵓⵔⵜ ⵓⵎⵥⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⵉⵜⵡⴰⵜⵜⵓ.

ⵜⴽⴽⴰ ⵜⵜ ⵉⵏⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⴷⴷⴰ ⴰⴷ ⵜⵙⵡⵓⵔⵉ ⵖ ⴷⴰⵔ ⵜⵡⵊⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵡⵜ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⵍⵏ, ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⴷⴰⵔ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵡⴰⵜⵍⴰⵙ ⵎⵣⵣⵉⵢⵏ.

ⵙⵉⵢⴰ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⴰⵔ ⵜⵙⴽⴰⵔ ⴰⵏⵀⵉ-ⴱⴰⵔ ⴷ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ ⵏⵏⴰ ⴷⴷ ⵜⵏⵎⴰⴳⴳⴰⵔ.

ⵖ ⵉⵙⴳⴳⵡⴰⵙⵏ ⴰⴷ ⴳⴳⵡⵔⴰⵏⵉⵏ ⵓⵔ ⴰ ⵙⵓⵍ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉⵖ ⴱⴰⵟⵔⴰ ⵜⵡⵙⵙⵔ.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰ ⴳⴼ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⵓⵏⵛⵉⵟⴰⵃ ⴰⴷ‘?

2- ⵎⴰⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵏⵏⴰⵢ ⵏ ⴽⵔⴰⵢⴳⴰⵜⵜⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⵎⴰⵔⵉⵔⵏ‘?

3- ⵎⴰⵏ ⴰⵎⵢⴰⵙⵙⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⴳⵔ ⵜⵡⵍⴰⴼⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵙⴽⵔⵏ ⵖ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵎⴽ ⵍⵍⵉ ⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵏⵉⵏ‘?

4- ⵎⴰⵏ ⴰⵙⵇⵇⵓⵍ (ⴰⵙⵉⴼ) ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴳⴼ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵏⵛⵉⵟⴰⵃ ⴰⴷ‘?

5- ⵎⴰⵏ ⵉⵎⵢⴰⵙⵙⴰⵜⵏ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⵓⵏⵛⵉⵟⴰⵃ ⴰⴷ ⵖ ⴳⵔ ⵉⵎⵣ-ⴷⴰⵖⵏ ⵏ ⵜⵏⵣⵔⵓⴼⵜ‘?

ⵛⵛⵉⵅ ⴼⵎⵕ ⵓⵎⵢⵊⵓⴹ
ⴷ
ⵛⵛⵉⵅ ⵓⴼⴱⵜⴰ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⴱⵔⵎⵉⴷ 1

ⵓⵎⵢⵊⵓⴹ

ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵜⵅⴰⵜⵔ ⵜⵉⴷⴷⵉ ⵜⵃⵃⵉⴷ ⴳ ⵓⵇⵛⵎⵉⵔ
ⴰ ⵙⴰⴳⴹⵉⴹ ⵏ ⴼⴰⵔⵉ ⴼⵏⴷⴰ ⴽ ⴷ ⵓⵚⵎⵎⵉⴹ

ⵓⴼⴱⵜⴰ

ⵀⴰⵏ ⴷⵉⵖ ⵟⵟⵉⵕ ⴰⴱⴱ ⵍⵍⴰ ⴳ ⵙⵓⵙⵃⵃⴰ
ⴰⵎⵎⴰⴱ ⵏ ⵓⵇⵛⵎⵉⵔ ⵉⵣⵔⵙ ⴰⴽ ⴷ ⴰⵚⵎⵎⵉⴹ

ⵓⵎⵢⵊⵓⴹ

ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵙⵓⵙⵃⵃⴰ ⴱ ⵉⴳⵍⵍⴰ ⵉⴳ ⴰⴱ ⵃⴳⵉⵔ
ⴰⴷⴷⴰ ⴳ ⵜⵓⵢⵃⴷ ⴰ ⵟⵟⵉⵕ ⵉⴼⴰⵙⴷ ⴰⵇⵛⵎⵉⵔ

ⵓⴼⴱⵜⴰ

ⵀⴰⵏ ⴰⵊⵔⵉⵡⵏ ⵖⵓⵔⵉ ⴽⵙⵙ ⴰⵙⴷ ⵉⵜⵜⴷⴷⵓⵏ
ⴰ ⵙⴰⴳⵔⵓ ⴳⵊ ⵡⴰⴽⴰⵃ ⵓⵔ ⵉ ⵙⴳⵉ ⵕⵝⵝⵉ

ⵓⵎⵢⵊⵓⴹ

ⴽⵙⵙ ⴰ ⵎⵉ ⵙⵅⵅⴰ ⵕⵕⴰⵙ ⵎⴽ ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⴱⴱⴰⴷ
ⵎⴰ ⵙⴰⴳⵔⵓ ⵉⴱⴱⴰⵔⴰ ⴽ ⴰ ⵙⴰⵎⴷⴰ ⴱ ⵓⴹⴰⵕ

ⵓⵃⵙⵜⴰ

ⴰ ⵢⴰⴳⵔⵓ ⵚⵟⵕ ⴰⴷⴷⴰ ⴳ ⵏⵅⵓⴷⵔ ⴰⵔ ⴰⵙⵉⴼ
ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵜⴳⴳⵯⴷⴷ ⵉⴷⴷ ⴰⴷ ⵏⵛⵛⵓⵔ ⴳ ⵉⵚⵏⵄⵉⵡ

ⵓⵎⵅⴼⵓⵄ

ⴳⴳⵯⴷⵖ ⴰ ⴽ ⵢⴰⵙⵢ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⴰ ⵢⴰⴳⵄⵉⵄ ⵜⵃⵎⵉⴷ
ⵎⴰ ⵢⴰⴳⵔⵓ ⵉⵥⵕⴰ ⵜ ⵉⵙⵙⵏ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵜⵜⴽⴽⴰ

ⵓⵃⵙⵜⴰ

ⵕⵃⵟ ⴰⵢⴰⵢ ⴽ ⵓⵇⵇⵔⵖ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵓⵔ ⵉ ⵜⴳⵉⴷ ⵕⵕⴰⵢ
ⴰ ⵢⴰⴳⵔⵓ ⵎⴽ ⴷⵉ ⵜⴼⴼⵖⴷ ⴰⵎⴷⴰ ⵏⴰⵙⵉ ⴽ

ⵓⵎⵅⴼⵓⵄ

ⵀⴰⵜ ⵉⵅⵄⴰ ⵡⴳⵔⵓ ⴹⴹⵉⵕ ⴰⴷⴷⴰ ⴳ ⴷⵉ ⵢⴷⴷⵓ
ⵉⵃⴰⵢⴷ ⵉ ⵓⵎⴷⴰ ⵏⵏⴰ ⴳ ⵓⵔ ⵉⴷⵔⵉⴽ ⴰⵄⵓ

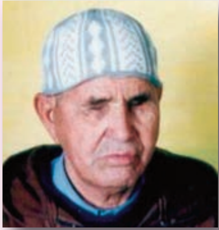
ⵓⵃⵙⵜⴰ

ⵀⴰⵜ ⵉⴷⴷⴰ ⴷ ⴹⴹⵉⵕ ⴰⵖⵏ ⴷ ⵉⵔ ⴳ ⵓⵔ ⵉⴳⵓⴼ
ⵎⴽ ⴰⵙ ⵢⵓⵡⵄ ⵡⴰⵙⵙ ⵉⴼⴼⵖ ⴷ ⴰⵎⴷⴰ ⵢⴰⵙⵉ ⵜ

ⵓⵎⵅⴼⵓⵄ

ⵏⵖ ⵉⵙⵎⴰⵔ ⵜⵜⵉⵊⴰⵍ ⴰ ⵢⴰⴳⵄⵉⵄ ⵜⵃⵎⵓⴷ
ⵜⵜⵛⵉⵏ ⴽ ⵉⵎⴷⵡⴰⵏ ⵉⵏⵊⵎ ⵓⴳⵔⵓ ⵏⵜⵜⴰ

ⵜⵉⵡⵍⴰⴼⵉⵏ, ⵏⵓⵙⵉ ⵜⵏⵜ ⵉⴷ ⵙⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵃⵍⵉ ⵛⵕⵡⵉⴹ ⴰⵕ-ⵕⴰⵎⵣⵉⵢⴰ ⴼⵉ ⵛ-ⵛⵉⵃⵔ ⴰⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵉ, ⴰⵙⵉ-ⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, 2010, ⵙⴳ ⵜⴰⵙⵏⴰ 85 ⴰⵔ ⵜⴰⵙⵏⴰ 87.



ⵉⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⵛⵛⵉⵅ ⵄⵎⵕ ⵓⵎⵃⴼⵓⴹ ⴳ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⵜⵉⵣⵉⵕⵜ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1930. ⵜⴽⴽⵙ ⴰⵙ ⵍⵄⴰⴼⵉⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⴱⵕⵕⴰ ⵉⵣⵕⵉ ⵙⴳ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵙⵓⵍ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵟⵟⴹ. ⵜⵜⵢⴰⵙⵙⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵜⵎⵏⴰⴹⵉⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵏ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⵏ ⵖⵔⵉⵙ ⴷ ⴼⵔⴽⵍⴰ. ⴷⴰ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⴳ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵅⴼ ⵜⵖⴰⵡⵔⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷ ⵜⵙⵔⵜⵉⵜ, ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢⴷ ⵉⵏⵏⴰⵏ: “ⵓⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⴳⴳⴰⵔ ⵉⵎⵉ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵍⵃⴱⵙ ⵀⴰⵜ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⴰⵏⵛⵛⴰⴷ”.

ⵏⵢⵓⴷⴷⴰⵏⵜ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵓⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵍⴽⴰⵚⵉⵟ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵏ 1970. ⵜⴰⵙⵙⴼⵉⴼⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵉⵡⴹⵏⵜ ⵏⵏ ⵜⵉⵎⵉⵣⴰⵔ ⵉⵄⵔⵇⵏ ⵉ ⵉⴳⵯⵍⵎⵉⵎⵏ.

ⵉⴳⴰ ⵛⵛⵉⵅ ⵄⵎⵕ ⵓⵎⵃⴼⵓⴹ ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ, ⴳⴳⵓⴷⵉⵏⵜ ⵖⵓⵔⵙ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⴳ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵅⴼ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⴷ ⵎⴷⴷⵏ ⵏⵏⵙ. ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏ ⴰⵡⴷ ⵙ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵏ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵕ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵛⵛⵢⵓⵅ ⵢⴰⴹⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⴰⵎ ⵛⵛⵉⵅ ⵓⵄⵙⵜⴰ ⴷ ⵛⵛⵉⵅ ⵍⴱⴰⵣ.



ⵉⴳⴰ ⵛⵛⵉⵅ ⵓⵄⵙⵜⴰ ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⵏ ⵉⴳⵯⵍⵎⵉⵎⵏ, ⵉⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1918. ⵉⵙⵎ ⵏⵏⵙ ⵎⵓⵃⴰ ⵓ ⵄⵍⵉ ⵓⵀⴰⵎⵉ, ⵙⴳ ⵉⵖⵙⵙ ⵏ ⴰⵢⵜ ⴱⴰⵄⵍⵉ ⵓⵃⵎⴰⴷ ⴳ ⵉⴳⵯⵍⵎⵉⵎⵏ. ⵙⴳ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵙⵓⵍ ⵉⵎⵣⵣⵉⵢ ⴰ ⵓⵔ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵉⵣⵉⵕ. ⵉⴷⴷⵔ ⴳ ⵢⴰⵜ ⵍⴼⴰⵎⵉⵍⴰ ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏⵏ ⵙ ⵜⵙⴱⴱⴰⴱⵜ. ⵉⵙⵙⵏ ⴰⴷ ⵉⴳⵔ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵙⴳ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵙⵓⵍ ⵉⵎⵣⵣⵉⵢ.

ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⵏ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⵉⴳⵯⵍⵎⵉⵎⵏ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵏⴰⵖ ⵙ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵏ ⵉⵖⵔⵎⴰⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⴷ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵏⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴳ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵢⴰⴹⵏ ⴰⵎ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⵇⵔⵜⵉⴱⵉ ⴳ ⵜⴷⵉⵖⵓⵙⵜ ⵏⵖ ⵎⵓⵍⴰⵢ ⴳ ⵜⵉⵏⵊⴷⴰⴷ. ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏ ⵙ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏ ⵓⵏⵄⵉⴱⴰⵕ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵓⵏⵛⵛⴰⴷ ⵄⵎⵕ ⵓⵎⵃⴼⵓⴹ. ⵉⴽⴽⴰ ⵍⵃⴱⵙ ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵏ ⵍⵉⵙⵜⵉⵄⵎⴰⵕ. ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢⴷ ⵉⵏⵏⴰⵏ : “ⴰ ⵡⴰ ⴱⵏⵓ ⵍⵃⴱⵓⵙ, ⴰⵡⴰ ⵖⵣ ⵉ ⵢⴰⵏⵓ // ⵎⴽ ⴷⴰ ⵜⵏⵇⵇ ⵛⵛⵓⵕⴰ, ⵏⴽⴽ ⴰⴱⴷⴰ ⵏⵜⵜⴰⵜ”.

ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵛⵛⵉⵅ ⵓⵄⵙⵜⴰ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1983.

ⴰⵏⵀⵉⴱⴰⵕ ⴷⴳ ⵓⵔⵔⵉⴼ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⴰⵏⵀⵉⴱⴰⵕ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵉ ⴷⵉ ⵜⵜⵎⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵙⵉⵏ ⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ. ⵡⴰ ⵉⵜⵜⴰⵔⵔⴰ ⵅⴼ ⵡⴰ ⵙ ⵉⵣⵍⴰⵏ. ⵜⵜⵎⵣⴰⵡⴰⵔⵏ ⵏⵉⵖ ⵜⵜⵎⵃⵉⵣⵡⴰⵔⵏ ⴷⴳ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵅⴼ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵓⵎⴰⵢⵜ. ⴷ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵉⵜⵜⵡⴰⵍⵍⴰⵏ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵍⴰⵍⵍⴰ ⴱⵓⵢⴰ, ⵉ ⴷⵉ ⵜⵜⵎⵔⴰⵔⵔⴰⵏ ⵉⵊⵊ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵅⴼ ⵡⴰⵢⴰⵡⵢⴰ, ⵎⴰⵛⴰ ⵎⴱⵔⴰ ⴰⴷ ⵉⵎⵥⵓⴷⴷⴰ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵍⵍⵙⵏ ⵅⴼ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵎⵓ-ⴽⵔⵉⵙⵜ. ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴰⵎⵍⵍⵉ, ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴷⵉ ⴰⵔⵔⵉⴼ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵉⵙⵙⵏ ⴰⵏⵀⵉⴱⴰⵕ ⵉⵎⵥⵓⴷⴷⴰ ⴷⴳ ⵡⴰⴽⵓⴷ ⴰⵣⴰⵢⴽⵓ, ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵔ ⴷ ⴰⵏⵖ ⴷ ⵉⵡⵡⵉⴹ ⵛⴰ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵣⵣⴰⵢⵙ.

ⵥⵥⴰⵔⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵉⵍⴰ ⵜⵓⵖⴰ ⵜⴰⵔⴱⴰⵜⵉⵏ ⴷ ⵡⴰⵔⴱⴰⵜⵏ ⵜⵜⵎⵃⵉⵣⵡⴰⵔⵏ ⵊⴰⵔⴰⵙⵏ ⴷⵉ ⵜⵎⵍⵍⴰ ⵏ ⵢⵉⵣⵍⴰⵏ, ⴷ ⵜⵓⵖⴰ ⵜⵜⴰⵔⵔⴰⵏ ⵅⴼ ⵡⴰⵢⴰⵡⵢⴰ ⴷⵉ ⵜⵎⵖⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⴷ ⵉⵔⴰⵥⵥⵏ ⵎⴰⵏⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵜⵜⵎⵙⴰⴳⴰⵔⵏ, ⴰⵎ ⵎⴰⵎⵛ ⵉⵎⵙⴰⵔ ⴷⵉ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰⴷ ⵉ ⵜⵜⵀⴰⵡⴰⴷⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ, ⵜⵥⵥⵉⵎ ⴰⵙⵏ ⴷⵉ ⵜⵡⵏⴳⵉⵎⵜ.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⵡⵍⵍⵉ ⵢⵉⴳⴳⵉⵏ ⴰⵜⴰⵢ ⵡⴰⵔ ⴷⴰ ⵢ ⵢⵓⴽⵉ ⵡⴰⵛⵓ
ⵢⵓⴽⴰ ⴰⵢⵉ ⵜⵉⵎⵙⵙⵉ ⵉ ⵡⵓⵔ ⵉⵏⵓ ⴰⴷ ⵉⵔⵓ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⴰⴷ ⵇⵇⴷⵖ ⵜⵉⵎⵙⵙⵉ ⵉ ⵡⵥⴰⴹⵉⵟ ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵃⴷⵃ
ⵏⴽⴽ ⴷ ⵎⴰⵎⵉ ⵉⵏⵓ, ⵏⴳⴳⵯⴰⵔ ⴰ ⵏⵜⵛⵃ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⵔⵕⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵜⴰⵢ ⵅ ⵍⵀⴰⵄ ⵉⵜⵜⵟⵎⵉⴹ
ⴰⵎⴽⵓⵎⴰ ⵏ ⵎⴰⵎⵉ ⵉⵏⵓ, ⵉⵊⵊⴰ ⴷⴰ ⵢ ⴰⵟⵎⵎⵉⴹ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⴰ ⵢⴰ ⵙⵉⴷ ⴰⵄⵚⵚⵉ, ⵎⴰ ⴰ ⵜⵃⵥⵓⴷ ⵏⵉⵖ ⵛⵛⴰ ?
ⵎⴰ ⵢⴰⵎⵎⵓ ⵖⴰ ⵏⵇⵇⵉⵎ ⵣⴳⴳ ⵓⵔⴰⵔ ⴰ ⵖⴰ ⵡⴰ ?

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⵛⴼⵎⴷⵓ ⵛⵉⵛⵛⴰⵀ ⵢⴰⵄⵚⵚⵉ, ⵛⴼⵓⵚ ⵔⴰ ⴽⵕⵕ ⵉⵔⵇⵥ ⵉⴽ
ⵏⴽⴽ ⵉⵏⵖⴰ ⵢⵉ, ⴽⵕⵕ ⵉⵙⵔⵇ ⵉⴽ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⴰⴷ ⵇⵇⵏⵖ ⵜⴰⵀⴰⵔⵕⵓⵙⵜ, ⴰⴷ ⵚⵢⵢⵙⵖ ⵜⴰⵖⵡⵡⴰⴷⵜ
ⵛⵛⵉⵥ, ⵎⴰⵔⴰ ⵜⴰⵄⴹⵉⴷ, ⵏⴽⴽ ⴰⵄⴹⵉⵖ ⵉⴹⵍⵍⴰⴹ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⴽⴽⵉⵖ ⵔⴱⵃⴰ ⵔⴱⵃⴰ, ⵓⵅⵉⵖ ⵉⵊⴷⵉ ⵢⵉⵃⵎⴰ
ⵓⵔ ⵉⵏⵓ ⵢⴰⵔⴳⴱ ⴼ ⵡⵓⵔ ⵍⵛ ⵉⵅⵍⴰ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⵉⵍⴰ ⵢ : - ⴰⴷ ⴰⵎ ⴰⵔⵉⵖ ⴷⵉ ⵜⵎⵛⵎⴰⵛⵜ ⵓⴱⴰⴷⵓ
- ⴰⵔⵉ ⵎⴰⵔⴰ ⴰ ⵜⴰⵔⵉⴷ, ⵔⵎⵔⴰⵛ ⴰⵔ ⴰⵏⴱⴷⵓ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⵄⵀⵉⴽ ⴷ ⵙⵜⵓⵎⴰⵖⵓ, ⵉⵔⵉ ⴷⴰⵡⴰⵏ ⵜ ⵢⵉⴹⴱⵉⴱⵏ
ⵔⴰⵎⵉ ⴷ ⵎⴰⵎⵉ ⵀⵄⵣⵉⵣ, ⴰⵔⵔⵉⵖ ⵜⵜ ⴼ ⵉⵎⵟⵟⴰⵡⵏ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⵉⵍⴰ ⵢ : - ⴰⴷ ⴰⵎ ⴳⴳⵖ ⴱⵉⴱⵉ ⵏ ⵎⵢⵢⴰ ⴷⵓⵕⵓ
- ⵓⵛ ⴰⵢⵉ ⴷ ⵓⵔ ⵍⵛ, ⴱⵉⴱⵉ ⴷ ⴰⵏⴳⴳⴰⵔⵓ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ

ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵟⵟⵓⵎⵓⴱⵉⵏ, ⴰⴷ ⵉⵏ ⴳⴳⵖ ⴷⴷⵙⴰⵙ
ⴰⴷ ⵉⵏ ⴳⴳⵖ ⵔⵅⵓⵚⵉ, ⵎⴰⵎⵉ ⵉⵏⵓ ⴷ ⴰⵄⵙⵙⴰⵙ

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ

ⴽⴽⵉⵖ ⵔⴱⵃⴰ ⵔⴱⵃⴰ, ⴷ ⵓⵖⴰⵕⵕⴰⴱⵓ ⵙ ⵍⵊ
ⵉⵍⴰ ⵢⵉ ⴷ : ⴰ ⵎⴰⵎⵉ, ⵡⵉ ⵖⴰ ⵢⵉⵕⴰⵃⵏ ⴰ ⵛⵎ ⵢⵊⵊ ?

ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵓⵔ ⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵍ



ⴼⴰⵟⵉⵎⴰ ⴰⵢⵊⵓ / Fatima Aijou ⴰⴽⵔⵉⵍⵉⴽ ⵅⴼ ⵓⵅⵔⵔⵓⵥ, 65x50 (ⵜⴰⵅⵣⵣⵓⵎⵜ), 2011

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ

tamdyazt tafuglant

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ ⵜⴳⴰ ⴰⵙⴼⵔⵓ ⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵢⵓⵙⵙⴰⵏ ⴱⴰⴱ ⵏⵏⵙ. ⴽⴽⵓⵙⵏ ⵜⵜ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵅⴼ ⵜⵉⵢⴰⵄ ⵙ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ, ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⴳ ⵉⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔⵏ ⵏ ⵜⴼⵓⴳⵍⴰ ⴰⵎ ⵜⵎⵖⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵍⵃⵢⴰⴷ ⴷ ⵉⵣⵎⵣⵣⵓⵜⵏ ⵏ ⵍⵎⵃⵇⵓⴼ. ⵖⴰⵏⵏ ⴰ ⵅⴼ ⴰⵔ ⵏⵏ ⵏⵜⵜⴰⴼⴰ ⵉⵙ ⴷ ⵜⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⴰⴷ ⴰⵔ ⵎⵎⴰⵍⵏⵜ ⵜⵉⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵎⵓⵏⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴳⵉⵏ ⵢⴰⵏ. ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵎⵎⴰⵍⵏⵜ ⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷ ⵓⵎⴰⵄⴰⵍ, ⴰⵡⵉⵏⵜ ⴷ ⵅⴼ ⵓⵙⵓⵜⵔ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵡⴰⴷ ⵉⴼⵓⵍⴽⵉⵏ, ⴷ ⴰⴷ ⵢⴰⴼ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⵜⴰⴷⵓⵙⵉ ⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⴽⵔ ⵜⵉⵡⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵢⵔⵣⴰ ⴷ ⵜⵎⴳⵔⴰ ⴷ ⵔⵔⵡⴰ. ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵜⵜⵎⵓⵏⵏ ⵉⵙⴼⵔⴰ ⴰⴷ ⴷ ⵜⵓⵎⵔⵜ ⴷ ⵉⵙⵏⵉⵄⵉⴼⵏ ⵖ ⵉⵎⵓⵙⵙⵓⵜⵏ ⵏⵏⴰ ⵍⵍⴰⵏⵉⵏ ⵖ ⵜⵡⵊⵉⵡⵉⵏ ⵓⵍⴰ ⵜⵉⵟⴱⵉⵍⵉⵏ, ⴰⵡⵉⵏ ⴷ ⵅⴼ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⵏⵖ ⴰⵙⴳⴷ (ⴷⴷⵉⵏ) ⵖ ⵉⵎⵓⵙⵙⵓⵜⵏ ⵏ ⵍⴰⵛⵢⴰⵅ (ⵉⵎⵇⴰⴱⴹⵉⵏ) ⴷ ⵍⵎⵃⴰⵔⵉⴼ (ⵉⴳⴷⵓⴷⵏ, ⵍⵎⵡⴰⵙⵎ).

ⴳⵔ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏⵏⵉⵏ ⴳ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏ ⵓⵢⴷⴰ ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ, ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰⵏ ⵙⵏⴰⵜ ⵜⴳⵣⵣⵓⵎⵉⵏ ⵏ ⵉⵙⴼⵔⴰ ⴳⵣⵣⵓⵍⵏⵉⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏⵜ ⵖ ⵉⵙⵏⴱⴳⵉⵡⵏ ⴷ ⵉⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔⵏ ⵏ ⵜⴼⵓⴳⵍⵉⵡⵉⵏ, ⵖⵉ-

ⴽⵍⵍⵉ ⴳⵉⵙ ⵉⴳⴳⵓⵜ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵏ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⵉⵖ ⵏⵎⴰⵇⵇⴰⵔⵏ ⵉⴱⵔⵔⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵔⵀⴰⵜⵉⵏ.

ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⴳⵃ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵎⴷⴷⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵔ ⵙⵙⵏⵏ ⵀⴰⵀ ⵏⵏⵙ ⴰⵎⵎ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏ ⵜⵏⵣⵀⴰⵢⵜ.

ⵢⵉⵍⵉ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵢⴰⵄⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ “ⵜⴰⵙⵓⵖⴰⵏⵜ” ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵡⴰⵟⵍⴰⵚ ⵎⵥⵥⵉⵢⵏ ⴰⵔ ⵛⵛⵔⴳ ⴷ ⵉⵎⵉ ⵏ ⵜⵏⵣⵔⵓⵃⵜ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⴰⵙ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ “ⴰⵙⴰⵍⴰⵡ” ⵖ ⵡⴰⵟⵍⴰⵚ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏ ⵏ ⵓⵖⵍⵍⵓⵢ ⵏⵖ “ⵡⴰⵔⵔⵓ” ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵉⵃⵃⵓⵙ ⵏ ⵓⵏⵇⵇⵔ. ⴰⵔ ⵉⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⵓⵣⵡⵍ ⴰⴷ ⵉ ⵢⵉⵙⵃⵔⴰ ⵏⵏⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏⵜ ⵜⵎⵖⴰⵔⵉⵏ ⵖ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵖⵔⴰ, ⴰⵔ ⴳⵉⵙ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⴳⵃ ⵓⵙⵍⵉ ⴷ ⵜⵙⵍⵉⵜ ⴷ ⵢⵉⵙⵡⵉⵔⵏ ⵏ ⵜⵎⵖⵔⴰ, ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⴳⵉⵙ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⵉⵎⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⴳⵔ ⵉⵙⵜ ⵓⵙⵍⵉ ⴷ ⵉⵙⵜ ⵜⵙⵍⵉⵜ ⴰⵔ ⵉⵙⵙⵉⵎⵖⵓⵔ ⴽⵔⴰⵢⴳⴰⵜⵜ ⵢⴰⵏ ⵉⵎⵢⴰ-ⵙⴰⵜⵏ ⵏⵏⵙ.

ⵢⵉⵍⵉ ⵖ ⵉⵙⵃⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ ⵎⴰ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⴷⴷⵔⵏⵉⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⵏⵏⴰ ⴰⴽⴽⴰⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵜⵉⵃⴰⵡⵜ ⵉ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⴰⵔ ⴰⵙⵏ ⵎⵎⴰⵍⵏ ⴰⵀⵔⵉⴷ ⵉⵃⵓⵍⴽⵉⵏ ⵖ ⵜⵓⴷⵔⵜ, ⴰⵔ ⴰⵙⵏ ⵣⵣⵔⴰⵢⵏ ⴰⵜⵉⴳⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵏ ⵉⵙⵎⵓⵏⵏ.

ⵍⵍⴰⵏ ⴳ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⴽⵓⵙⵜ ⵉⵙⵃⵔⴰ ⵍⵍⵉ ⵣⴷⵉⵏⵉⵏ ⴷ ⵡⵓ-ⵔⴰⵔⵏ ⵏ ⵡⴰⵣⵣⴰⵏⵏ ⵓⵍⴰ ⵉⵎⵇⵔⴰⵏⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ ⴳⵃ ⵉⵙⴰⵃⵃⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⴳⵣⵣⵓⵍⵏⵉⵏ, ⵃⵙⵙⵓⵙⵏⵉⵏ, ⴰⵔ ⵜⵏ ⵅⵙⵙⵓⵏ ⴰⵔ ⵜⵏ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵉⵖ ⴰⵔ ⵜⵜⵓⵔⴰⵔⵏ. ⵢⵉⵍⵉ ⵖ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⴰⴷ ⵏ ⵉⵙⵃⵔⴰ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵡⵓ-ⵔⴰⵔⵏ ⵏ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵎⵥⵥⵉⵢⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵅⵔⴰ ⵍⵓⵍⴰⵏⵉⵏ ⵉⵖ ⴰⵔ ⵜⵏ ⵙⴳⴰⵏⵏⵜ ⵜⵎⵖⴰⵔⵉⵏ.

ⵓⴷⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵃⵛⵓⵇⵜ

ⴰⴹⵇⵉⵕ ⴰⴷⵙⵟⴰⵏ

ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵜⴷⴷⴰ ⵖⵉⴽⴰ ⴰⴷ ⵜⴰⴳⵎ ⴰⵎⴰⵏ

ⵜⵙⵉⵟⵡ ⴰⵙ ⵉ ⵡⵅⵏⴰⵙ ⵜⴳ ⵉⵣⵔⵉⵔⴰⵏ

ⴰ ⵜⴰⵔⴳⵡⴰ ⵏ ⵉⴳⵯⵟⵎⵉⵎⵏ ⵣⴰⵢⴷ ⴰⵎⴰⵏ

ⴰⴷ ⵙⵙⵡⴰⵏ ⵉⵃⵔⵔⵉⵎⵏ ⵜⵉⴳⵎⴰⵔⵉⵏ

ⴰ ⵜⴰ ⵙⵅⵓⵔⵜ ⴰ ⵖⵉⴽⴰ, ⵉⴷⴷⴰ ⴷ ⵎⵓⵛⵉ

ⴰⴷ ⴰⵎ ⴳⵉⵏ ⵉⵥⵓⴷⴰⵔ ⴰ ⵜⴰⵀⵡⴰⵡⵉⵜ

ⴰ ⵢⴰⵃⵔⵉ ⴰ ⵇⵖⵖⵉ ⵢⵓⵟⵉ ⴷ ⵡⴰⵢⵢⵓⵔ

ⴰⴷ ⵉⵙⵙ ⵜⵜⴷⴷⵓⵎ ⴰ ⵢⵉⵏⵊⴷⴰ ⴳ ⵃⴰⵔⵉ

ⴰ ⵜⵉ ⵃⵥⵖⴰⵟ ⵉⵎⴰⵟ ⴰ ⵜⵉⴳⵣⵉⵡⵉⵏ

ⴰⴷ ⵉ ⴷ ⵢⴰⵊ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵍⴰⵅ ⴷ ⵉⴷⴷⴰⵏ

ⵢⵓⵟⵉ ⴷ ⵡⴰⵢⵢⵓⵔ ⵙⵙⵓⴷⴷⴰⵏ ⵉⵅⵖⵓⵟⴰ

ⴰⴷ ⵉⵙⵙ ⵜⵜⴷⴷⵓⵎ ⴰ ⵢⵉⵏⵊⴷⴰ ⴳ ⵃⴰⵔⵉ

ⵓⵔ ⵉ ⵢⵏⵥⵥⴰ ⵇⵖⵖⵉ ⴳ ⵉⵙⵉⴳⵏⵉⵡ ⴰ

ⴰⵔⴷ ⵉⵙⵇⴽ ⵢⵉⴳⵍⴰ ⵉⵙⵙⴰⴷⴷ ⵡⴰⵕⴰⵟ

ⴰ ⵢⴰⵎⵔ ⵓⴷⵉⵔⵅ ⴳ ⵉⵎⵉ ⵏ ⵓⵅⵖⴰⵟⵓ

ⴰⵙⴰⴳ ⴷ ⵉⵇⴰⴽ ⵣⵣⵉⵏ ⴰⴷ ⵉ ⴷ ⴳⵓⵟⵓⵏ

ⵓⵍⴰ ⵢⴳⴰⵏ ⴰⵏⴳⵎⴰⵔ ⵉⵖⴰⵖⵖ ⴰⵎⴰⵏ

ⵉ ⵀⴰⵏ ⵃⴰⵔⵉ ⵓⵔ ⴷⵉⴳⵙ ⵜⵉⵅⵖⵓⵟⴰ

ⴰ ⵢⴰⵙⵎⵓⵏ ⴰ ⵓⵍⴰ ⵜⵅⵡⴰ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ

ⵉⵙⵓⵍ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⴰⴷ ⴰⴽ ⵙⵙⵓⵏ ⴷⵍⵉⵏ ⴰⴽ

ⵉⴷⴷⴰ ⴷ ⵄⵎⵎⵉ ⵄⴰⵛⵓⵕ ⴰ ⵜⵉⴳⵣⵉⵡⵉⵏ

ⵢⵓⵙⵉ ⴷ ⵄⴰⴷ ⵉⴼⵛⴽⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⴽⴽ ⵓⵙⵙⴰⵏ

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰⵖ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⴳⴳⵓⴷⵉⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⴰⵎ (ⵉⵙⵉⴳⵏⵡ, ⴰⵎⴰⵏ, ⴰⵖⴱⴰⵍⵓ...) ⴳ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏ ⵓⵀⵉⴷⵓⵙ ⴰⴷ ? ⵉⵙ ⵉⵣⴷⵉ ⵓⵢⴰ ⴷ ⵉⵏⵙⴰⵢⵏ ⴳ ⴷⴰ ⵜⵜⵎⵎⴳⵔⴰⵏ ⵉⵄⵔⵔⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵄⵔⵔⵉⵎⵉⵏ ⴰⵎⴰⵏ ⴳⵔⴰⵙⵏ ⴳ ⵡⵓⵙⵙⴰⵏ ⵏ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ ?

2- ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵣⵍⵉ ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵙⴽⴰⵏⵏ ⵉⵙ ⵜⴰⵄⵛⵓⵕⵜ ⴰ ⴳ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⴳⴰ ⵓⵀⵉⴷⵓⵙ ⴰⴷ ?

3- ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵣⵍⵉ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵖⴼ ⵢⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⵏ ⵡⵓⴷⴰⵢⵏ ?

4- ⵎⴰⵖ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⴷⴰ ⵜⵙⵖⵔⵓⵜ ⴱⵉⵀⴰ ?

ⴰⴷⴷⴰⵢ ⴷ ⵜⵉⵡⴹ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ, ⴷⴰ ⵜⵜⴳⴰⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⵀⵉⴷⵓⵙ ⵏ ⵡⵓⴷⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ. ⴷⴰ ⵜⵜⴼⴼⵔⵏ ⵓⴷⵎⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⵙ ⵉⵇⵛⴱⴰ, ⵍⵙⵏ ⵜⵉⵎⵍⵙⴰ ⵓⵔ ⵉⴳⵉⵏ ⴰⵎ ⵜⵉⵏ ⴽⵓⵢⴰⵙⵙ, ⴰⵙⵉⵏ ⵉⴳⴷⵎⴰⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⴰⵖⵏ ⴰⵀⵉⴷⵓⵙ.

ⴳ ⵓⵀⵉⴷⵓⵙ ⴰⴷ, ⴷⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⴰ ⵔⴰⵏ, ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵖⵉⵢⵏ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵏⵉⵏ ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵢⴰⴹⵏ. ⴰⵀⵉⴷⵓⵙ, ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵔⵎⵜ ⵏ ⵜⵍⵓⵍⵍⵉ ⴷ ⵓⵎⴷⴰⵣ. ⴳ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ, ⴷⴰ ⵜⵜⵎⵎⴳⵔⴰⵏ ⵉⵄⵔⵔⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵄⵔⵔⵉⵎⵉⵏ ⴰⵎⴰⵏ ⴳⵔⴰⵜⵙⵏ ⴰⵔ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⴱⵣⴳⵏ.

ⴳ ⵓⵀⵉⴷⵓⵙ ⵏ ⵡⵓⴷⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ ⴷⴰ ⵜⵜⵓⵔⴰⵔⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⵎ ⴳ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴳ ⵜⵎⵖⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⵀⵉⴷⴰⵙ ⵢⴰⴹⵏ. ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⴳⴰ ⵓⵀⵉⴷⵓⵙ ⵏ ⵡⵓⴷⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵄⵛⵓⵕⵜ ⴳ ⵜⵙⴳⴳⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵓⵙⴰⵎⵎⴰⵔ (ⵉⴳⵓⵍⵎⵉⵎⵏ, ⵜⵉⵏⵊⴷⴰⴷ, ⵜⵉⵏⵖⵉⵔ...).

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⴱⵎⵉⴷ 1

ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏ ⵓⵏⵥⴰⵕ

ⴰⵅⵎⵉ ⵉⴳⴳⴰⵜ ⵓⵏⵥⴰⵕ, ⴰⵔⵙⴰⵜⵏ ⵜⵜⵓⵍⵓⵄⵏ, ⵜⵜⴰⵣⵍⵏ,
ⵜⵜⵉⵔⴰⵔⵏ ⴰⵎ ⵢⵢⴰⵔⵏ :

ⵡⵡⵜ, ⵡⵡⵜ ⴰ ⵀⴰⵏⵥⴰⵕ
ⴰⴷ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵉⵎⵏⴷⵉ
ⴰⴷ ⵜⵎⵖⴰⵔ ⵊⴰⵔⵉⵏⴰ
ⴰ ⵜⵜ ⵏⵎⵥⴰⵔ ⴱ ⵓⵙⴷⴷⵉ

ⵡⵡⵜ, ⵡⵡⵜ ⴰ ⵀⴰⵏⵥⴰⵕ
ⴰ ⵜⵎⵖⴰⵔ ⵙⴰⴹⴰⴹⴰ
ⴰⴷ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ
ⴰⴷ ⵉⵇⵇⴱⵉ ⵍⵇⵍⴰⴹⴰ

تكون هذه الطقوس كلها (أي أغاني وأشعار الاستمطار)، الموجهة لاستجلاب المطر، مصحوبة بالغناء والأناشيد بحيث أفضت إلى إنتاج أدب خصوصي. ولعل تلك الأغاني كانت في الأصل طقوسا شفوية محضة، لكن مع الإسلام تحولت تلك العزائم إلى دعوات وابتهالات. وفي الأغاني التي تصاحب طقوسا بدائية ك(غنجة) نحن نعثر على آثار عبارات ذات طابع سحري تعاطفي.

إدمون دوطي، السحر والدين في إفريقيا الشمالية، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، 2008، مطبعة بورقراق، الرباط، ص 400.

ⵜⴰⵣⵔⵔⴰⵔⵜ

ⴰⴹⵇⵉⴱ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵢⴰⵏ ⵉⴳⴰⵏ ⵡⵉⵏⵓ ⴰⵙ ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵉⵔⴰ ⴷ ⴰⵎⴰⵏ
ⵏ ⵜⵉⵟⵟ ⵉⵏⵓ ⵣⵣⵉⴹⵔⵖ ⴰⵔ ⴷ ⴰⴳⵯⵎⵏ

ⴰ ⵃⴰⵃⵃⴰ ⴱⵉⴷⴷ ⴰⴷ ⵙⵔⵎ ⵙⴰⵡⵃⵖ ⵉⵏⵉ ⵜⵃⵃⴰ ⵏⵏⵉⵢⵜ
ⵉⵖ ⵓⵔ ⵜⵃⵃⵉ ⴰⴷ ⵃⴽⵎⵖ ⵜⴰⵡⵡⵓⵔⵉ ⵉⵏⵓ ⵜⵃⴽⵎⵜ
ⵜⵉⵏⵏⵎ

ⴰ ⵃⴰⵃⵃⴰ ⵜⵉⴷⴷⵉ ⵜⵉⵏⵏⵎ ⴰ ⵃⴰⵃⵃⴰ ⵜⴰⵏⵓⵎⵉ[1] ⵜⵉⵏⵏⵎ
ⴰ ⵃⴰⵃⵃⴰ ⵎⴰⴷ ⴰⵎ ⵏⵙⴽⴰⵔ ⵉⵎⵉ ⵉⵏⵓ ⵉⵎⵢⴰⵔ ⵉⴽⵎ

ⵉⵏⵏⴰ ⵢⴰⵙ[2] ⵏⴳⴰ ⵃⵛⴰⵇ ⴰ ⵢⴰⵄⴱⵉⴱ ⵉⵏⵉ ⴽ ⵅⵃⵖ
ⵓⵃⴰ ⴽⵉⵢ ⵉⵖ ⵉ ⵜⵅⵃⵜ ⵃⵛⴰⵇ ⵉⴳⴰ ⵡⵉⵏⴽ

ⵉⵏⵏⴰ ⵢⴰⵙ ⴰⵙⵉ ⵃⵃⵄⴰⵅ ⴰⴷ ⵉⵏⵎⵓⴳⴳⵓⵔ ⵉⵣⵇⵉ
ⴰ ⵏⵉⵙⵙⴰⵏ ⴰ ⴱⵓ ⵉⵣⵓⵃⴰ ⵎⴰⴷ ⵉⵢⵢⵉ ⴳⵉⴽ ⵉⵏⵖⴰⵏ

ⵣⵓⵏⴷ ⴰ ⵡⵉⵏⵓ ⵜⵉⵣⵣⵡⵉⵜ ⴰⴷ ⵜⴳⴰ ⵜⵉⵟⵟ
ⵉⵊⵊⵉⴳⵏ ⴰ ⵅ ⵜⵜⵔⵓⵙ ⵏⵖ ⵢⴰⵏ ⵉⵇⴹⴰ ⵡⵓⵃ

ⵎⵃⴰ ⵓⴽⴰⵏ ⵜⴳⵉⵜ ⴰⵢⵃⴰⵃ ⵏⴳ ⵡⴰⵢⵢⴰⴹ

ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴰⵇⴱⵓⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵙⴰⵢⵏ ⵣⵖ ⵜⵙⵓⵜⵉⵏ ⵣⵔⵉⵏⵉⵏ. ⵉⴳⴰ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⴷ ⵜⵎⵖⵔⵉⵡⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⴽⴰⵔ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ. ⴰⵏⴰⵡⵏ ⴰⴷ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ, ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⴱⴰⴱ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵔ ⵜⵏ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵏⵏⴰ ⵖ ⴼⵍⵍⴰⵙⵏ ⵍⴽⵎⵏ. ⵜⴰⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⴰⵇⴱⵓⵔ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵜⵜⵢⴰ-ⵙⴰⵢⵏ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⴳⴼ ⵜⴰⵢⵢⴰⴹ. ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⴱⴰⴱ ⵏⵏⵙ. ⵜⴰ-ⴳⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⵜⴽⴽⴰ ⴷ ⴰⵎⵢⴰⴳ «ⵉⵣⵔⵔⵉⵔ», «ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵣⵔⵔⵉⵔ», ⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵙ ⵡⵓⵔⴰⵔ. ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⵉⴼⴼⵓⵙ ⵖ ⵓⵥⴰⵖⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ ⴷ ⵓⴷⵔⴰⵔ ⵏ ⵡⴰⵄⵍⴰⵟ ⵎⵥⵥⵉⵢⵏ ⴰⵔ ⵉⵎⵉ ⵏ ⵜⵏⵣⵔⵓⴼⵜ. ⴰⵔ ⵜⵜⴳⴳⴰ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⵙⵉⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵣⴷⵉⵏⵉⵏ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏⵉⵏ ⵖ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⵏⵖ ⵜⴰⵍⴰⵍⵉⵜ ⵏⵖ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵏ ⵜⵡⵛⴽⵉⵏⵜ ⵏⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ. ⴰⵔ ⴳⵉⵙⵏⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵏ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵜⵓⵎⵔⵜ ⴷ ⵉⵙⵏⵉⴹⵉⴼⵏ, ⵉⵍⵍⴰ ⵜⵜ ⵉⵖ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵖ ⴳⵔ ⵉⵔ-ⴳⴰⵣⵏ ⴷ ⵜⵎⵖⴰⵔⵉⵏ ⵏⵖ ⴳⵔ ⵉⴼⵔⵅⴰⵏ ⴷ ⵜⴼⵔⵅⵉⵏ. ⵜⵉⵣⵔⵔⴰⵔⵉⵏ ⵏ ⵓⴷⵔⴰⵔ ⵓⵔ ⴰⵔ ⵏⵏ ⵣⵔⴰⵢⵏⵜ ⵙⵉⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴽⴽⴰⵏ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⵢⴰⴳ (ⵍⵎⵃⵏⴰ) ⴷ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⵏⴰⵢ. ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵔⵉⵔⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵜⴰⵣⵔ-ⵔⴰⵔⵜ ⵜⴰⵇⴱⵓⵔⵜ ⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵍⵍⵖⴰ ⴷ ⵍⴰⵔⵢⴰⵀ, ⵜⵄⵄⴰⴼ ⵓⵍⴰ ⵎⵏⴰⵡ ⵉⵙⵇⵇⵯⴰⵍ ⴷ ⵉⵙⴰⴼⴼⵏ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ. ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵔⵉ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⴰⴳⵕⴹ ⵉⴼⵓⵍⴽⵉⵏ ⵉⵙⵎⵓⵔⵅⵏ, ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵕⵎⴰⵢⵏ.

ⵖ ⵓⵥⴰⵖⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ ⴰⵔ ⴰⵡⵍⵓⵥ ⵙ ⵜⴰⵍⵉⵡⵉⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵜⴰⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵉⵖⵣⵣⵉⴼⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⵏ ⵓⵀⵡⴰⵛ ⵉⵖ ⴳⴳⵉⵡⵔⵏ ⵉⵎⵀⵡⴰⵛⵏ ⴰⴷ ⵙⵓⵏⴼⵓⵏ. ⴰⵔ ⵜⵜⴳⴳⴰ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⵉⵔ ⵍⵍⵉ ⵜⵜ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⵓⵔ ⴷ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴰⵇⴱⵓⵔ, ⴰⵔ ⴳⵉⵙ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⴳⴼ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵢⵓⵙⴰⵏ ⵉ ⵎⴷⴷⵏ ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⵏⵏ.

ⴰⴷ ⴷⵉⴷⴽ ⵏⵜⵜⵏⵎⵓⴳⴳⵓⵔ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⴰ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ

ⵉⵎⵉⴽⴽ ⴰ ⵉⴳⴰ ⴼⵉⵜⵔⵉ ⴳⴰⵏ ⴰⵖ ⵜⵉⵃⴰⵡⵜ
ⵉⵎⵉⴽⴽ ⴰ ⵉⴳⴰ ⵡⵓⵔⵖ ⵉⴳⴳⵓⵜ ⵓⴽⵍⵓⵍⵓ ⵏⵏⵙ

ⵉⵃⵉⵍⵉ ⵏ ⵜⴰⵎⵎⵏⵜ ⴼⴰⴷⴷⵓⵎⵏ ⵖ ⵜⵎⴽⵉⵍⵜ
ⴰⴷ ⵜⵔⵡⴰⵙⵜ ⴰ ⵡⵉⵏⵓ ⴷ ⵓⵎⵓⵢⴷⵉ ⵡⵓⵔⵖ
ⴷⴷⵓ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵉⵖ ⴼⵉ ⵉⵖⵯⵔⴰ ⵡⵉⵏⵡ
ⴰⴷ ⴰⵙ ⵏⵙⴷⵎⵔ ⴰⵛⴽⵓ ⴷ ⵉⵙ ⴰⵙ ⵏⵇⵇⴰⵡⵍ

ⴰ ⴼⴰⵣⵏⴽⵯⴹ ⵉⵖ ⴷ ⵜⵓⴳⴳⵉⵜ ⴽⴰ ⵃⵍⵍⴰⴽ ⵉⵍⵍⴰⵏ
ⵓⵔ ⴰⴽ ⵏⴹⵃⴰⵕ ⴰ ⴽⴽ ⵉⴷ ⵏⴽⴽⵙ ⵉ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵏⵓⵏ

ⵍⵍⴰ ⵀⴰⵡⵏ ⵉⵙⵇⵙⴰ ⴳⵉⴽ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⴽ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵓⵏ
ⵓⵍⴰ ⵜⵜⵓⵏ ⵍⵎⵓⵢⵉⴱⴱⴰ ⵏⵏⴽ ⵓⵍⴰ ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵓⵏ

ⵉⴳⵔ ⵣⵉⵍⵏ ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⴷⴰⵔ ⴼⴰⵏ ⵉⵍⵉⵏ ⵡⴰⵎⴰⵏ
ⵜⵉⵏⵉ ⵜⵏ ⵓⵔ ⵉⴽⵔⵥ ⵉⵙⴽⵔ ⵛⵛⵕⵀ ⴰ ⵜⵜ ⵉⵃⵃⵓⵖ

ⴱⵓ ⵜⴰⴼⵔⵉ ⵏⵖ ⴱⵓ ⵜⴰⵡⵍⴰ ⴰ ⵉⵀⴱⵕⵏ ⴰⴹⴰⵏ
ⵉⵎⵎⴰ ⴼⴰ(ⵏ) ⵓⵔ ⵉⵥⵥⵉⵡⵉⵥ ⵓⵎⴼⴰ ⵉⴹⴹⴰⵟ ⵓⴽⴰⵏ

[1] ⵜⵉⴷⴷⵉ ⴼⵓⵖⴷⵏ ⵓⵔ ⵉⴽⵏⵏⵓⵏ.

[2] ⵉⵏⵏⴰ (ⴼ)ⴰⵙ : ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ ⵙ ⵜⴰⴷⴷⴰ ⵜⵣⵔⵔⴰⵔⵜ ⵜⴰⵇⴱⵓⵔⵜ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵜⴼⴰⵎⴰⵣ ⴷ ⵅⵃ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⵜⵜ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⴼⴰⵡⵙⵙⴰⵏⵏ.

يستعمل مصطلح تازرّارت من الناحية اللغوية استعمالين: الأول بمعنى العقد المنتظم من النقود الفضية القديمة في خيط تتزين به النساء والفتيات في جباههن في المناسبات والأعياد والأفراح العمومية كأداة معتبرة للزينة، وينطق بهذا المعنى، بفتح الحرف الرابع مخففا ـ الراء ـ هكذا "تازرَارت".

والاستعمال الثاني فنّي، وهو يعني الإنشاد في أحواش، سواء إنشاد القصيدة الطويلة من طرف الشاعر، أو إنشاد مقطع أو بيت من طرف الجمهور للتعبير عن الإعجاب والرضا، فيُنطق بفتح الحرف الرابع مشدّدا ـ الراء ـ هكذا: "تازرّارت".

وكلا المفهومين للمصطلح يلتقيان في معنى عام واحد، فإطلاقه بمعنى العقد للزينة، ويقصد منه الاصطفاف والترتيب الذي تتصف به حلقات العقد وفصوصه، فيبدو منظره في حسن وجمال، يروق النظر بتنسيقه البديع وانتظامه الجميل. وإطلاق "تازرّارت" بمعنى إنشاد القصيدة يفهم منه أن الشاعر يقوم بعملية سرد للوقائع والأحداث والأخبار إنشادا، حقيقة كانت أم خيالية، يستعرضها في سياق معين، يجعل المستمع يشعر بالانتظام في العرض، زيادة على المتعة، التي يحسّ بها مع اللحن والترديد، فيتحقق التأثير في النفوس بالفهم للموضوع ووقائعه المرتبة وفي الإنشاد، وأفكاره المتسقة في الترداد بمعايشة الأنغام وجمال تساوقها التركيبي للحن في الإنشاد المديد، المتغلغل الأصداء في أعماق النفوس، تهتزّ له أوتار القلوب، كما تتغلغل في ثنايا الجبال ومجاري الوديان والسهوب.

أحمد بوزيد الكنساني، أحواش الرقص والغناء الجماعي بسوس، ـ ص: 109. منشورات عكاظ، الدار البيضاء 1996.

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ



ⵃⴰⴼⵉⴹ ⵅⴰⴷⵉⵔⵉ / Hafid Khadiri ⵜⴰⵎⵖⵏⵓⵜ ⵅⴼ ⵓⵅⴰⴷⵉⵔ,280x180, 2009

ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ

tamdyazt tatrart

ⴷⴰ ⵏⵜⵜⵉⵏⵉ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵉ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⴼⵇⵉⵕⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵎⵙⵍⵏ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⵏⵏⵉ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵖ ⵓⴱⵔⵉⴷ ⴷ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⴼⵇⵉⵕⵏ ⵏ ⵢⵉⵔⵉⵎ ⴰⴷ, ⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵎⴰⵜⴰⵔⵉⵏ ⴷ ⵜⵎⴰⵎⴽⵜ ⵏⵏⵙⵏ ⴳⵀ ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵏⵎⵢⴰⵔ ⵖ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙ ⵉⵜ-ⵜⵢⴰⵙⵙⴰⵏⵏ ⴷⴰⵔ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ. ⴰⵡⵜⴰⵢ ⵏ ⵢⵉⵔⵉⵎ ⴰⴷ ⵉⴳⵣⵣⵓⵍ, ⵓⵔ ⵉⵙⵙⵏⵜⵉ ⴰⵔ ⵉⵙ-ⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏ 70. ⴰⵢⴰⴷ ⵉⵀⴽⴰ ⵜⴰⵢⴰⵀⵓⵜ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵡⴰⵙ ⵏ 1976 ⴳ ⴷ ⵜⵀⵀⵓⵖ ⵜⴰⴷⵍⴰ ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ ⵏ ⵎⵓⵃⵎⵎⴰⴷ ⵎⵙⵜⴰⵡⵉ ⵙ ⵓⵣⵡⵍ “ⵉⵙⴽⵔⴰⵀ”. ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵖ ⴷⴰⵔ ⵎⵙⵜⴰⵡⵉ ⵓⵍⴰ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⴰⵔⴰⵏⵉⵏ ⵜⴳⴰ ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏ-ⵏⴰⵢ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉ ⵓⵙⵏⵀⵍⵓⵍ ⵍⵍⵉ ⵉⵎⵙⴰⵙⴰⵏ ⴷ ⵓⵣⵎⵣ ⴰⴷ ⵖ ⵏⵍⵍⴰ. ⵖⵎⴽⴰⵍⵍ ⴰⵙ ⵜⵎⵓⵜⵜⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵣⵣⵖ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⵡⵉⵔ ⵍⵍⵉ ⵉⴱⵉⴷⴷⵏ ⴳⵀ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵉⵍⵙ ⴷ ⵓⵙⵙⵀⵍⴷ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵢⴰⴼⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⴱⴷⴷⵏ ⴳⵀ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵜⵖⵔⵉ ⴷ ⵓⵙⵎⵎⴰⵛⵍ. ⴰⵎⵓⵜⵜⵉ ⴰⴷ, ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⵉ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⵢⴰⵙⵙⴰ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵏⴳⵔ ⵓⵎⵙⵏⵀⵍⵓⵍ ⴷ ⵓⵏⴰⵎⴰⵥ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ. ⵉⵖ ⵏⵓⵔⵔⵉ ⵙ ⵉⵔⵣⵣⵓⵜⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⴽⴰⵔⵏ ⵖ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵔⴰⴷ ⵏⵏ

ⵏⴰⵀ ⵉⵙ ⴷ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵜⵣⴷⵉ ⴱⴷⴷⴰ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ ⵏⵖⴷ ⴷ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ ⵖ ⵉⵙⵓⵢⴰⵙ ⵏ ⵓⵃⵡⴰⵛ ⵓⵍⴰ ⵡⵉⵏ ⵓⵃⵉⴷⵓⵙ... ⵎⴰⵛⵛ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⵜⵏⴳⴰⵔⴰ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵥⴰⵡⴰⵏ ⵓⵍⴰ ⴷ ⵡⵓⵔⴰⵔ, ⴰⵛⴽⵓ ⴰⵔ ⵜⵜⵍⵓⵍ ⴳ ⵓⵣⵎⵣ ⵍⵍⵉ ⴳ ⵜⵜ ⵉⵜⵜⴰⵔⴰ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ, ⵓⵔⴷ ⵣⵓⵏⴷ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵜⵜⵍⵓⵍⵏ ⵖ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ. ⵖⵎⴽⵍⵍⵉ ⵜⵎⵣⴰⵔⴰⵢ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⴷ ⵜⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵖ ⵜⴳⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵡⵍⴰⵀⵜ ⵜⵉⵎⵣⵍⵉⵜ. ⴰⵔ ⵏⵜⵜⴰⵀⴰ ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ, ⵉⵖ ⴰ ⵉⵜⵜⴰⵔⴰ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ, ⴰⵔ ⵉⵙⵢⴰⵀⴰ ⵉⵍⵡⴰⵜⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⵖ ⵜⵡⵍⴰⵀⵉⵏ ⵏⵏⵙ, ⴰⵔ ⴷ ⵉⵜⵜⴰⴳⵯⵎ ⵖ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵉⵜⵜⵓⵖⵔⴰⵏ ⵣⵖ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ. ⵎⴰⵢⴰⴷ, ⵔⴰⴷ ⵜ ⵏⵉⵏⵉ ⵓⵍⴰ ⴳⵀ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⵜⵎⵣⴰⵔⴰⵢ ⴷ ⵜⵍⴰⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵉⵙⵙⴽⴽⵓ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⴳⵀ ⵉⵀⵔⴷⵉⵙⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵉⵀⵀⵓⵖⵏ ⴳⵀ ⵉⵍⵓⴳⵏⵏ ⵍⵍⵉ ⵏⵎⵢⴰⵔ ⴷⴰⵔ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⴷ ⵉⵏⴹⴹⴰⵎⵏ ⴷ ⵕⵕⵡⴰⵢⵙ.

ⵏⵥⴹⴰⵕ ⴰⴷ ⵏⵥⵍⵉ ⵖ ⵜⵣⵣⵉⴳⵣⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⴷ ⵏⴳⵔ ⴽⵕⴰⴹⵜ ⵜⵀⵔⴰⴽ :

ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵓⵙⵏⵜⵉ

ⵏⵓⵜⵙ ⵙ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ, ⴰⵙⵏⵜⵉ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵙⵙⵀⴰⵍ ⵓⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵏⵏⵙ, ⵉⴹⵉ ⵜⵜ ⵉⴷ ⵖ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⵀⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⵜⵢⴰⵡⵖⵔⴰ. ⵎⴰⵢⴰⴷ ⵉⵍⵍⴰ ⵣⵣⵖ 1976 ⴰⵔ ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⵔⴰⵡⵜ ⵏ 1980. ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵉⴷⵔⵓⵙ ⵎⴰⴷ ⴷ ⵉⵀⵀⵖⵏ ⴷ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵖ ⵓⵣⵎⵣ ⴰⴷ, ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵜⴰⵔⵜ ⵉⵍⴰⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏ ⵖ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵓⵙⵏⵀⵍⵓⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴰⵜⵔⴰⵔ.

ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵓⵚⴽⵓ

ⵜⵙⵙⵏⵜⴰ ⵖ ⵜⵎⵔⴰⵡⵜ ⵏ 1990, ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵍⵍⵉ ⵖ ⵍⵍⴰⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵓⵙⵙⵓⵜⵏ ⵖ ⵡⴰⵎⵓⵏ ⴰⵎⵖⵔⴰⴱⵉⵢ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⵖ ⵓⴱⴰⵔⴰⵣ ⵏ

De l’examen de la pratique poétique des poètes amazighes, on relève plusieurs manières différentes de s’accommoder du processus du passage à l’écrit :

a. un passage par simple transcription ou translittération par des scripteurs lettrés, autres que les poètes qui sont généralement illettrés. C’est le cas d’un grand pan du corpus recueilli sur le terrain ;

b. une transcription laborieuse par poète-chanteur semi illettré de sa propre production (le cas d’Amentag et ses manuscrits parchemins conservés jalousement) ;

c. une transcription et une réélaboration du poète-chanteur-auteur de sa propre poésie chantée. C’est le cas de Moustaoui ;

d. enfin, une poésie élaborée directement comme création du registre de l’écrit. C’est le cas de la poésie moderne contemporaine : Sidqi, Akhiat, Idbelqacem, Moustaoui, Heddachi, entre autres…

El Moujahid El Houcine, “poétique de Mohammad Moustaoui ou ‘poésie de l’entre-deux’”, in *La Littérature amazighe, oralité et écriture, spécificités et perspectives*, actes de colloque international, IRCAM, p. 218, 2004.

ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵙⵔⵜⵉⵜ ⴷ ⵉⵣⵔⴼⴰⵏ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ. ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ, ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵖ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵉⵎⵓⵙⵙⵓⵜⵏ ⴰⴷ ⵉⵎⵓⵏ ⴷ ⵓⵎⵓⵜ-ⵜⵓⵢ ⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵉⴱ. ⵜⵉⵣⵉ ⴰⵏⵏ, ⵍⵓⵍⵏ ⴷ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵏ ⵉⵎ-ⵙⵏⴼⵍⵓⵍⵏ ⵢⵓⵔⴰⵏ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⴷ ⵉⵄⵕⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⴰⵡⵙⵏ ⵖ ⵜⵡⴰⴷⴰ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⵍⴽⵎ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⵡⵉⵔ ⵍⵍⵉ ⵔⴰⴷ ⴰⴽⵯⵣⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⴰⵢⵜ ⵓⴼⵔⴰⵏ. ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⵜⴼⵍ ⴷ ⴰⵜⵜⴰⵢ ⵏ ⵙⵉⵏ ⵡⴰⴳⵏⴰⵔⵏ (40) ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ.

ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵓⴱⵓⵖⵍⵓ

ⵜⵙⵙⵏⵜⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⵣⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2000. ⵜⵏⵎⴰⵇⵇⴰⵔ ⴷ

ⴷ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵍⵍⵉ ⵉⴽⴽⴰ ⵓⵡⴰⵏⴽ ⴰⵎⵖⵔⴰⴱⵉⵢ ⵖ ⵎⴰ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵓⵙⵏⵎⴰⵍⴰ ⵏ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⴳⵉⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰⴱⵉⵢⵜ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⵏⵜⵉ ⵏ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⵉⵇⵥⵎ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⵎⵏⵉⴷ ⵏ ⵉⵎⵙⵏⵊⵍⵓⵍⵏ ⵉⴼⵔⵔⵉⵎⵏ ⵍⵍⵉ ⵜⵜⴰⵔⴰⵏⵉⵏ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵙ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ. ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⴳⴳⵓⵜⵏⵜ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵏⵥⵄⴰⵇ ⴰⴷ ⵏⵓⵍⴰ ⵎⴰ ⵙ ⴷⴷ ⵜⴰⵢⴰⵊⵓⵜ ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⵔⴰⴷ ⵜⴳ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵙⵉⵍⴰ ⵉ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵜⵏⵎⵓⵍⴰ ⴷ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵉⵏ ⵎⵎⵣⵔⵉⵏⵉⵏ ⵖ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ.

Actuellement en effet, les communautés berbérophones se trouvent devant la nécessité d'écrire pour exister, aussi bien dans leurs pays d'origine que dans l'émigration. Écrire pour s'affirmer, à l'intérieur de communautés vouées à l'écrit même dans l'accès aux techniques médiatiques les plus évoluées. L'influence de l'intertexte littéraire occidental ou de type occidental modifie l'intertexte traditionnel, notamment sous l'action des écrivains et des lecteurs ou auditeurs bilingues. Même si certaines formes ou procédés traditionnels où nombre de thèmes peuvent trouver leur place assez facilement dans l'intertexte élargi actuel, la configuration qui en résulte dans le contexte culturel d'aujourd'hui obligera à une redéfinition de la littérarité berbère, qui se fondait sur un texte indissociable de son contexte d'énonciation, structuré autant par des traits extratextuels que par des traits intratextuels, dans un ensemble esthétique qui ne se confine pas à une rhétorique, mais qui s'étend aux plaisirs du sensoriel et dont les fonctions multiples sont bien différentes de cel1es d'une littérature à l'occidentale, sans compter la nature et l'étendue des publics.

Galand-Pernet Paulette, “Racines et Rameaux” In *Littératures berbères des voix des lettres*, Presse Universitaire de France, 1998. p.228

ⵃⵎⴷ ⵣⵣⵢⵢⴰⵏⵉ
ⵜⵜⵓⵖ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵎⵎⵜⵖ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⵚⵚⵟⵃ ⴷ ⵜⵉⵙⵉⵜ, ⴷ ⵓⵖⵎⵟⵓⵟ ⵉⵏⵓ ⴷⴰⵢⵙ,
ⴰⵅⵎⵉ ⵜⴰ ⴷ ⵜⵡⴰⵔⴰ ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵜ
ⵉⵜ ⵖⴰ ⵥⴰⵔⵖ ⴷ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔ !
ⵜⵜⵡⴰⵔⵉⵖ ⴰⵣⴷⵊⵉⵀ, ⴰⵛⵡⵡⴰⵀ ⵉⵣⴰⵣⴰⵔ !
ⵢⴰⵔⵔⴰ ⵢⵉ ⵖⴰⵔ ⵡⴰⵔⵎⴰⵔⵜ ⵉⵏ ⵣⵉ ⴷ ⵀⵀⵖⵖ,
ⵖⴰⵔ ⵢⵉⴹ ⴰ ⵡⴰⵔ ⵓⵛⵉⵖ ⵎⴰⵎⵛ ⴷ ⵓⵢⵓⵔⵖ,
ⵖⴰⵔ ⵣⵣⴰⵜ ⵏⵉⵖ ⵖⴰⵔ ⴷⵀⵀⴰⵔ...

ⵜⵜⵡⴰⵔⵉⵖ ⵜ ⴷ ⵜⵉⵙⵉⵜⵉⵏ ⵜⴰ ⴷⵉ ⵜⴰ ⵜⴳⴳⴰⵔ,
ⵇⴰⴼ ⵜⵉⵙⵉⵜ ⵜⵛⵙⵉ ⴷ ⴰⵖⵎⵟⵓⵟ ⵏ ⵔⵉⴷⴰⵔⵜ
ⵉ ⵡⵉ ⴷⵉ ⵜⴷⵊⴰ ⵜⴷⴷⴰⵔ :

> ⵙ ⵜⵉⴷⵜ, ⵜⵓⵖⴰ ⵉⵜⵔⴰⵏ ⵓⴷⵙⵏ ⴰⵢⵉ,
> ⵜⵓⵖⴰ ⵜⴰⵣⵉⵔⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵖⴰⵔⵉ ⵜⵓⴷⴰⵔ,
> ⵜⵓⵖⴰ ⵢⵊⴹⴰⴹ ⵜⵜⵖⵏⵊⵏ,
> ⵜⵓⵖⴰ ⵢⴰⵥⵉⴹ ⵢⵙⵇⵓⵇⵇⵓⴼ,
> ⵜⵓⵖⴰ ⵜⵀⵓⵕⴹⵓⴹ ⵅ ⵓⵍⵓⵍⵍⵛ ⵜⵜⵓⵔⴰⵔ,
> ⵜⵓⵖⴰ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵢⵇⵇⴰⵔ ⴰⵢⵉ :
> “ⵎⵎⵜ !”
> ⵜⵜⵓⵖ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵎⵎⵜⵖ...



ⵃⵎⴷ ⵣⵣⵢⵢⴰⵏⵉ ⴷ ⴰⵣⵔⴰⵡⵉ ⴷ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ. ⵓⵔ ⵉⵖⵔⵉ, ⵓⵔ ⵉⴽⴽⵉ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⴷⵉ ⵜⵎⵥⵉ ⵏⵏⵙ. ⵉⴳⴳⴰ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ. ⵉⴼⴼⵖ ⵖⴰⵔ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⵀⵓⵍⴰⵏⴹⴰ ⵏⵜⵜⴰ ⵃⴰⴷ ⴷ ⴰⵃⵓⴷⵔⵉ ⴷ ⴰⵎⵥⵥⵢⴰⵏ. ⵉⵙ-ⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏⵏⵙ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷⴳ ⵓⵙ-ⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1993 ⴷⵉ ⵀⵓⵍⴰⵏⴹⴰ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ ⴰⴷ ⴰⵔⵉⵖ ⴷⴳ ⵡⵓⵥⵕⵓ. ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⴷⵉ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ *ⵜⴰⵔⵡⵔⵉⵡⵜ ⵉ ⵎⵓⵍⴰⵢ*, ⴷ ⵡⵉⵙⵙ ⴽⵕⴰⴹ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ *ⵉⵖⵎⴱⴰⴱ ⵢⴰⵔⵥⵥⵓⵏ ⵅ ⵡⵓⴷⵎ ⵏⵏⵙⵏ ⴷⴳ ⵡⵓⴷⵎ ⵏ ⵡⴰⵎⴰⵏ*, ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2002.

ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵏ ⵃⵎⴷ ⵣⵣⵢⵢⴰⵏⵉ ⵣⴳ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵉⵜⵜⴰⴷⴼⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴷ ⵉ ⵢⵓⵛⵉⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⴰⵜⵔⴰⵔ ⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⵉ ⵜⵉⵔⴰ ⵏⵏⵙ. ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴰⴷ, ⵜⵜⵡⴰⵙⵏⵖⵍⵏ ⵖⵔ ⵡⴰⵄⵄⴰⵚ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ ⴷⴳ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⵜⴰⵀⵓⵍⴰⵏⴹⵉⵜ ⴷ ⵜⴼⵕⴰⵏⵙⵉⵙⵜ ⴷ ⵜⵚⴱⴱⴰⵏⵢⵓⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⴰⵎⵔⵉⴽⴰ ⵜⴰⵍⴰⵜⵉⵏⵉⵜ.

ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵎⴰⵙ ⵣⵣⵢⵢⴰⵏⵉ ⴳ 13 ⵢⵓⵍⵢⵓⵣ 2016.

ⵙ ⵓⵢⵏⵏⵉ, ⵔⵅⵅⵓ ⵏⵛⵛ ⴷⴰ,

ⵜⵜⵉⵛⵖ ⴰⵙ ⵉ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⵎⴰⵢⵏ ⴷ ⴰⵢⵉ ⵜⴽⴽⵙ

ⵡⴰⵔ ⴷ ⴰⵢⵉ ⵢⵛⵇⵉ ⵓⵚⵎⵎⵉⴹ ⵉⵜⵜⵚⵓⴹⵏ,

ⵎⴰⵏⵉ ⵙ ⵎⵎⴰ ⵢⵓⵙ ⴷ ⵎⴰⵔⴰ ⵜⵜⴰⵛⵉⵖ ⴰⴽⵉⴷⵙ

ⵡⴰⵔ ⴷ ⴰⵢⵉ ⵛⵇⵉⵏ ⴱⵄⵄⵓ ⵏ ⵡⵓⴷⵎⴰⵡⵏ,

ⵎⴰⵔⴰ ⵇⴰⵃ ⵓⴷⵎ ⵢⵓⴼⴰ ⴷⴳ ⵓⴷⵎ

ⵓⴷⵎ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵏⵏⵙ.

ⴰⵔ ⴷⴰ ⵏⵉⵜⴰ ⵉ ⵢⵉⵡⴹⵖ, ⴱⴷⴷⵖ ⵖⴰⵔ ⵓⵙⵓⵜⴰⵔ,

ⵊⵊ ⴰⵔⵎⴰⵔⵜ ⵉⵏ ⵙ ⵎⵉⵏ ⵢⵉⵛⵙⵉ ⵢⵃⴷⵓ !

ⵊⵊ ⵔⵅⵎ ⵉⵏ ⵢⴳⴳⵯⴰⵔ ⴷ ⵙ ⵎⵉⵏ ⵢⵉⵛⵙⵉ ⵢⴼⴼⴰⵔ !

ⵙ ⵓⵢⴰ, ⵎⴰⵔⴰ ⵙⵉⵡⵔⵖ ⵅ ⵢⵉⵅⴼ ⵉⵏⵓ ⵎⴰⵎⵛ ⵉ ⵖⴰⵔⵉ ⵜⵉⵔⵉ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⴷⵉ ⵜⵇⵙⵙⵉⵙⵜ ⵜⵏⵉⵔⴰⵡ ⴷ ⴰⵡⴰⵔ ⴰⵡⴰⵔ, ⵉⵣⵔⵉ ⵉⵣⵔⵉ, ⵅⵎⵉ ⴷ ⵜⵜⵓⵔⴰⵔⵏ ⵉⵅⴰⵕⵕⵉⵟⵏ ⵜⵉⵔⵉ ⵡⴰⵔ ⵜⵏ ⵜⵜⵔⴰⵊⵉⵖ ⴰⵎⵍⵍ ⵜⵜⵔⵓⵙⴰⵏ ⵉⵊⴹⴰⴹ ⵅ ⵜⵙⴼⴰⵡⵜ ⵏⵀⵔⴰ ⵎⴰ ⴰⴽⵉⴷⵙⵏ ⵜⴳⴳ ⴰⵎ-ⵙⴰⴳⴰⵔ, ⵉⵜⵜⴰⵔⵊⵉⵊⵉ ⵡⴰⴼⴰⵔ ⵍⵍⵙⵏ. ⵜⵏⴰⵎⵉⵜ ⵅⵎⵉ ⵖⴰ ⴷⵡⵔⵏ ⵡⴰ-ⵡⴰⵔⵏ ⴷ ⵉⵅⴰⵕⵕⵉⵟⵏ, ⵜⵜⴹⴹⴹⵏ ⴷⴳ ⵡⴰⴷⵓⴼ ⴰⵎⵏ ⵉⵜⵜⴹⴹⴹ ⵓⴼⵜⵡⵉⵣ ⵉⵜⵜⴰⴷⴼⵏ ⵙ ⵔⵖⴼⵔⵜ ⴷⴳ ⵓⵊⵖⵓⵔ ⵏ ⵔⴱⵃⴰⵕ ⴰⵔ ⵖⴰ ⵉⴷⵡⵔ ⴷ ⵜⴰⵔ̌ⵓⴱⴰⵏⵜ, ⴷ ⵎⵣⵔⵉ ⵅⵎⵉ ⵖⴰ ⵜⴷⵡⵔ ⵜⵇⵙⵙⵉⵙⵜ ⵔⴰ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴷ ⵜⴰⵙⴷⴷⵛⵜ. ⵜⵜⵡⴰⵔⵣⵉⴼ ⴷⵉ ⵇⴰⵄ ⵜⵉⵡⴰⵔⴰⵡⵉⵏ ⵉⵜⵜ-ⵖⵉⵎⴰ ⵎⵣⵔⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⵉ ⵄⵎⵎⴰⵕⵙ, ⵎⴰⵢⵏⵣⵉ ⴰⵙⴼⵓⵔⵉ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵢⵉⵔⵙ ⵏ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⵙ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵎⵉⵏ ⴷⴰⵢⵙ ⵜⴽⴽⵔⵉ ⴷ ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵙ ⵜⴰⵕⵣⵓⴳⵉ.

Ziani Ahmad, *iɣembab yarezun x wudem-nsen deg wudem n waman*, Trifagraph, Berkane, 2002, p. 6.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⵉⵏ ⵣⵉ ⵉⵜⵜⴰⴽⴰ ⵓⵣⵔ̌ⴰⵡⵉ ⴷⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴰⴷ ?

2- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵓⵏⴰⵎⴽ ⴷⵉ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ.

3- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵉⴼⵔⴷⵉⵙⵏ ⵉⴷⵔⵔⵙⴰⵔ̌ⵏ ⵉ ⵅⴼ ⵜⵜⵡⴰⵙⴽⴰ ⵜⵔ̌ⴰ-ⵔ̌ⴰⵢⵜ ⵜⴰⴳⵯⵏⵙⴰⵏⵜ.

4- ⵎⴰⵏ ⵜⵎⵉⵜⴰⵔ ⵜⵉⴷⵔⵔⵙⴰⵔ̌ⵉⵏ ⵉ ⵣⵉ ⵉⵙⴽⴰ ⵓⵣⵔ̌ⴰⵡⵉ ⴰⵏⴰⵎⴽ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵍⵍⵙ ?

5- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⴷ ⵙⵙⴼⵔⵓ ⵜⵉⴼⵔⴷⵉⵙⵉⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⴰⵢⵏⵓ ⴷⵉ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⴰⴷ ⵙ ⵓⵙⵎⵣⴰⵣⴰⵔ̌ ⴰⴽⴷ ⵜⵢⴼⴼⴰⵔⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ.

ⵃⵎⴷ ⵃⴷⴷⴰⵛⵉ

ⵜⵉⵙⴽⵉⵜ ⵏ ⵇⵓ ⵢⴰⵙⵙ

ⴰⴹⵕⵉⵕ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⵉⴷⴽ ⵉⵛⴹⵉⵀ ⵏ ⵜⵓⴳⴰ ⴰⵛⴰⴽ,
ⵉⴷⴽ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⴰⵎ ⵉⴷⴷ ⵉⵙ ⵉⵣⴹⴰ,
ⵜⵙⴹⵉⵟⵙⴷ ⵉⵙⵇⵯⴽⴰ ⵏ ⴽⴽⵓⵣ ⴰ ⵜⵉⵀⵙⴰ,

ⵀⴰⵀⴰⵏ ⴳ ⵡⵓⵔⵜⵉ, ⴳⵔⵏ ⴰⵀⵔⵉⵡⵏ.
ⴰⵙⵙ ⴰⵎ ⵡⴰ : ⵜⵓⴽⵢ ⴷ ⴷⵉⴳⵙ ⵜⵉⵀⴰⵡⵜ.
ⵓⵀⵉⵖ ⴳ ⵉⴽⴷⵊⵉⴳⵏ ⵜⴰⵎⴰⵎⵜ,

ⴰⵙⵢ ⵉ ⵅⵢⴰⵔ... ⴰ ⵜⴰⵔⴱⴰⵜ,
ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵣⵏⵖ ⵉⵙⵏⴰⵢⵏ...
ⴰ ⵜⵉⵀⴰⵡⵜ... ⴰ ⵜⵉⵙⴽⵉⵜ ⵏ ⵇⵓ ⵢⴰⵙⵙ.

ⵜⵎⵙⴰⴷⴰⴷ ⴷ ⵉⵃⵔⵢ ⵉ ⴷ ⵉⵔⵉⵀⵉ,
ⵙ ⴰⵎⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵛⴹ ⵓⵎⴽⵉⴽⵏ,
ⵔⵉⵖ ⴰⴷ ⵙⵓⵖ ⵙ ⵡⵓⵔⴰⵡⵏ,

ⴳ ⵓⵖⴱⴰⴽⵓ ⵍⵎ ⵉⴷⴷⵔⵏ, ⵉⵟⵔⵀⵏ,
ⵉⵙⵙⵡⴰⵏ ⵙ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⴷ ⵉⵡⴰⴽⵉⵡⵏ,
ⵓⴽⴰⵡⵏ ⵍⴰ ⵜⵙⵖⵔ ⵜⵖⵓⵀⵉ,

ⴰⵙⵢ ⵉ ⵅⵢⴰⵔ... ⴰ ⵜⴰⵔⴱⴰⵜ,
ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵣⵏⵖ ⵉⵙⵏⴰⵢⵏ...



ⵉⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⵃⵎⴰⴷ ⵃⴷⴷⴰⵛⵉ ⴳ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⵓⵙⵓⵍ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1953. ⵉⵖⵔⴰ ⵜⵉⵣ-ⵡⵉⵔⵉ ⴳ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵕⵕⴰⵛⵉⴷⵉⵢⴰ ⴷ ⵓⵎⵓⴳⴳⵔ ⴷ ⵜⵍⵙⵙⵉⵏⵜ ⴷ ⴳⵯⵍⵎⵉⵎⴰ ⴷ ⵔⵔⵉⵛ ⴷ ⵎⴽⵏⴰⵙ, ⵟⴰⵕⴰⵙ ⵉⵖⵔ ⴳ ⵟⵟⴰⵕⵍⴱⵉⵟⴰ ⴷ ⵕⵕⴱⴰⵟ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵢⵓⵎⵥ ⵍⴱⴰⴽⴰⵍⵓⵕⵉⵢⴰ. ⴰⵢⴰ ⵉⵙⴳⵓⵍⴰ ⵜ ⵉⵏⵏ ⴰⴷ ⵉⴳ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⴷ ⵓⵎⴷⴷⵉⵡⵙ ⴷ ⵓⵏⵎⵀⴰⵍ ⵏ ⵍⴰⴽⴰⴷⵉⵎⵉ.

ⵉⴼⴽⴰ ⵃⵎⴰⴷ ⵃⴷⴷⴰⵛⵉ ⵜⴰⵖⵟⴼⵜ ⵉ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵙⴳ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵙⵓⵍ ⵉⵎⵥⵥⵉⵢ. ⴰⵙⵙⴰ, ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⴳ ⵉⵎⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⴷ ⵢⴰⵏ ⴳ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⵏⵏⴰ ⵖⵓⵔ ⴰⴷⴷⵓⵔ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⴳ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵢⴰⵔⵓ ⴳ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⴷ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴷ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ ⵏⵏⴰ ⵢⴰⵔⵓ ⴳⴰⵏ ⵢⴰⵏ ⵓⴳⵔⵉⵡ ⵏⵏⴰ ⴳ ⵜⵜⴰⴳⵎⵏ ⵉⵎⵙⵉⴳⴳⵍⵏ ⴷ ⵉⵏⵍⵎⴰⴷⵏ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ ⵏ ⵎⴰⵙ ⵃⴷⴷⴰⵛⵉ :

- ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, 2000 ;
- ⵜⵉⵙⵍⵉⵜⵜ ⵏ ⴽⵓⵢⴰⵙⵙ, 2001;
- ⵎⵓⵎⵎⵉⵙ ⵏ ⵉⴼⵙⵜⵉ ⴷ ⴰⵡⴰⵍ, 2001;
- ⵢⵓ! ⵜⵜⵓⵖ ⵓⵔ ⴰⵎ ⵏⵏⵉⵖ, 2002 :
- ⵜⴰⵙⵔⴷⵓⵏⵜ ⵜⴰⵚⴼⴰⵣⵣⴰⵟⵜ, 2004.

ⴰ ⵜⵉⴼⴰⵡⵜ... ⴰ ⵜⵉⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ.

ⵜⵓⵙⵉⴷ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵙ ⴰⵏⵏⵍⵉ,
ⵜⵓⵡⵉⴷ ⴷ ⵜⴰⴳⵯⵔⵙⴰ ⵏ ⵢⵉⵍⵙ,
ⵎⵎⵖⵉⵏ ⴷ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴳ ⵉⴼⵙⴰⵏ,

ⴳⵉⵏ «ⵉⵔⴷⵏ ⵏ ⵓⵣⴰⵖⴰⵔ»,
ⵉⵙⵙⵡ ⵓⵖⴱⴰⵍⵓ ⵏ ⵡⴰⵙⵉⴷⴷ.
ⵥⵉⵥⴰⵡⵏ ⵉ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⴳⴰⵏ ⴰⵍⵎⵓ,

ⴰⵙⵢ ⵉ ⵅⵢⴰⵔ... ⴰ ⵜⴰⵔⵟⴰⵜ,
ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵣⵏⵖ ⵉⵙⵏⴰⵢⵏ...
ⴰ ⵜⵉⵀⴰⵡⵜ... ⴰ ⵜⵉⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ.

ⵜⵙⵀⴰⵀⴰⴷ ⴰⵖ ⴷ ⴳ ⵓⵏⵓⴷⴷⵎ,
ⵜⵙⵙⵉⵍⵉⴷ ⴰⵖ ⴷ ⴳ ⵓⴳⵯⵏⵉ,
ⴰⵔ ⴰⵎⵏⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵏⵙⵡⵓⵏⵀⴰ,

ⵏⵓⵙⵢ ⵛⵎ ⴰ ⵜⴰⵖⵓⵏⵀⵉⵜ,
ⵜⵓⵣⵏⴷ ⴷ ⴰⵙⵉⴷⴷ ⵉ ⵜⵉⴹⴹ ⴰⵔ ⵉⵥⵇⵉ.
ⵜⵉⵣⵉⵣⵡⴰ ⵜⴳⵔ ⵉⵖⵯⵔⴰⵏ,

ⴰⵙⵢ ⵉ ⵅⵢⴰⵔ... ⴰ ⵜⴰⵔⵟⴰⵜ,
ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵣⵏⵖ ⵉⵙⵏⴰⵢⵏ...
ⴰ ⵜⵉⵀⴰⵡⵜ... ⴰ ⵜⵉⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ.

ⵜⵙⵀⵙⵉⴷ ⴰⴳⵔⵉⵙ ⵏ ⵜⵉⵍⵍⴰⵙ.
ⵜⵙⵅⵙⵉⴷ ⵉⵍⴷⵊⵉⴳⵏ ⵏ ⵉⵜⵔⴰⵏ.
ⴰ ⵜⴰⵡⵜⴰⵜ ⵏ ⵜⴰⵇⵇⴰⵕⵜ.

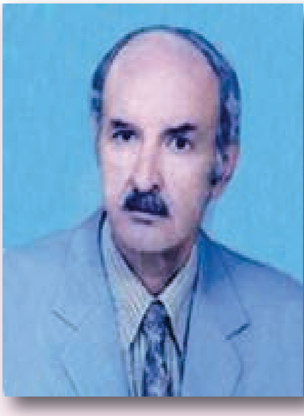
ⴰ ⵜⴰⵙⵜⴰⵡⵜ ⵏ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ.
ⴰ ⵢⴰⵟⵓⴼⴼⵙ ⵏ ⵡⴰⵙⵉⴷⴷ.
ⴳⵔⵏ ⵉⵜⵟⵉⵔⵏ ⵜⴰⵖⵯⵔⵉⵜ,

ⴰⵙⵢ ⵉ ⵅⵢⴰⵔ... ⴰ ⵜⴰⵔⵟⴰⵜⵜ,
ⴰⴷ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵣⵏⵖ ⵉⵙⵏⴰⵢⵏ...
ⴰ ⵜⵉⵀⴰⵡⵜ... ⴰ ⵜⵉⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ.

ⵄⵍⵉ ⵚⵉⴹⵇⵉ ⴰⵣⴰⵢⴽⵓ
ⵜⵉⵏ ⵉⵎⵓⵖⴰⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵜⴳⵉⵜ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵓⵙⵍⴷⵉ
ⵙ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⵜⴰⴳⵯⵉⵜ
ⴰ ⵜⵓⵜⵜⵓⵜ ⵎⴰ ⴽⴽ ⵉⴷ ⵉⵖⵯⵉⵏ
ⵙ ⵉⴽⴰⵍⵏ ⵜⵓⵔⵔⵉⵜ ⴷ
ⵜⵊⵍⵓⵜ ⵜⴰⵢⵔⵉ
ⴰⴷⴷⵓⵔ ⵉⵣⵡⴰⵔ ⵜⵜ ⵓⵔ ⵏⵙⵙⵉⵏ
ⵜⵥⵍⵜ ⴰⵅ ⵏⴱⴹⴰ
ⵡⴰⵏⵏⴰ ⴳⵉⵏⵅ ⵉⴷⴷⵔⵏ, ⵉⵙ ⵉⵎⵎⵓⵜ
ⵃⵎⵎⵓ ⵎⴰⵅⵅ ⴰ ⵓⵔ ⵜⵜⴰⵊⵊⵉⵎ
ⵍⵃⵏⵏⴰ ⵖ ⵓⵥⵓⵙ?
ⵜⴰⵊⵊⵉⵎ ⵉⵜⴱⵉⵔⵏ ⵏ ⵍⵊⵏⵜ
ⵉⵖ ⵕⵎⵉⵏ ⴰⵢⵍⵍⵏ...
ⴰⴽⵓⵕⴰⵢ ⵉⵅ ⵜ ⵜⵎⵢⴰⵔⵜ
ⵔⴰⴷ ⵜⴷⴷⵔⵜ ⵓⴳⴳⴰⵔ !
ⵡⵉⵏ ⵟⵟⴰⵍⴱ ⵓⵔ ⴰ ⴽⴽ ⵏⵖⵯⵉⵏ
ⵍⵊⵏⵜ ⴰ ⵖ ⵎⵖⵉⵏ !
ⵡⵉⵏ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵡⵉⵏ ⵓⵙⵉⴳⴳⵍ
ⵢⴰ ⵉⵙⵍⵉ ⵢⴰⵡⵉ ⵜ...



ⵉⵍⵓⵍ ⵄⵍⵉ ⵚⵉⴹⵇⵉ ⴰⵣⴰⵢⴽⵓ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1942 ⴳ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵡⵉⵏⴳⵜ ⴳ ⵜⴼⵉⵏⴳⵓⵍⵜ, ⵜⴰⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⵔⵓⴷⴰⵏⵜ.

ⵉⴳⴰ ⵉⴳⵍⵍⵉⵏ ⵏ ⵓⵣⴰⵢⴽⵓ ⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⵉⵎⵙⴷⴰⵡⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵥⵍⵉⵏ ⵜⵓⴳⵜⵜ ⵏ ⵉⵔⵣⵣⵓⵜⵏ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ, ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵙⵖⵔⴰ ⵖ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴳ ⵕⵕⴱⴰⴹ ⵣⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1972. ⵖⵎⴽⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵏ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵖ ⵡⴰⵙⵙ ⵏ 10 ⵛⵓⵜⴰⵏⴱⵉⵔ 2004.

ⵜⴰⵢⴰⴼⵓⵜ ⵏⵏⵙ

ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ

- *ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ*, (ⵜⴰⴷⵍⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ), 1988.
- *ⵉⵥⵎⵓⵍⵏ* (ⵜⴰⴷⵍⴰ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ), 1995.

ⴰⵎⵣⵔⵓⵢ

- *ⵔⵉⵃⵍⴰⵜ ⴰⵍ ⵡⴰⴼⵉⴷ, ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⴱⵏ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⵜ ⵜⴰⵙⴰⴼⵜⵉ ⴰⵣ ⵣⴰⵕⵀⵓⵏⵉ*, 1992.
- *ⵜⴰⵔⵉⵅ ⴰⵍ ⵎⴰⵖⵔⵉⴱ ⴰⵡ ⴰⵜ ⵜⴰ'ⵡⵉⵍⴰⵜ ⴰⵍ ⵎⵓⵎⴽⵉⵏⴰ*, 2003.
- *ⵏⴰⵎⴰⴷⵉⵊ ⵎⵉⵏ ⴰⵙⵎⴰ' ⴰⵍ ⴰⵄⵍⴰⵎ ⴰⵍ ⵊⵓⵖⵔⴰⴼⵉⵢⵢⴰ ⵡⴰ ⴰⵍ ⴱⴰⵛⴰⵔⵉⵢⵢⴰ ⴰⵍ ⵎⴰⵖⵔⵉⴱⵉⵢⵢⴰ*, 2004.

ⵏⴽⴽⵓⵙⴰ ⴽ ⵎⴰⵛⵛ ⴰⵣⵔⴳ ⵏⵏⴳ

ⵓⵔ ⴰ ⵙⵓⵍ ⵉⵣⵣⴰⴹ

ⵓⵔ ⵊⵊⵉⵏⵏ ⵏⵓⴳⴳⵉ

ⵜⵉⴹⴹ ⵏⵏⵙ ⵙⵍⵖⴰⵖ ⵉⴷⵍ ⵜⵏⵜ

ⵎⴰⵛⵛ ⵓⵔ ⵏⵖⵍⵉ ⵙ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ

ⴰⴽⴰⵍ ⴰ ⵖ ⵏⵙⵍⵖ

ⵓⵔ ⴰⴳ ⵉⴽⵯⵍⵉ ⵢⴰⵏ ⵉⴼⴰⵙⵙⵏ

ⴰⴽⵓⵕⴰⵊ ⵏⵛⵛⴰ ⵜ

ⵓⵔ ⵏⴽⴽⵉ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ ⵏⴹⵕ ⴷ

ⵏⵖⵔⵚ ⵉ ⵡⴰⴽⴰⵍ

ⵖⵎⴽⵍⵍⵉ ⵙⴽⵔⵏ ⵉⴷⴰⵎⵎⵏ ⵏⵏⴽ

ⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ...

ⵜⴽⵯⵍⴰ ⵊⴰⴽ ⵜⴼⵉⵏⴰⵖ

ⵓⵔ ⵜⵙⵙⵏⵜ ⴰ ⵜⵜⴰⵙⵉⵜ

ⵜⴰⴱⵔⴰⵜ ⵏⵏⵙ

ⵟⵟⴰⵍⴱ ⵊⵓⴳⵉ ⴰ ⵜⵜⴽⴽⵜ ⴰⵖⴰⵔⴰⵙ

ⵏ ⵜⴼⵉⵏⴰⵖ, ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⵡⵉⵏⵏⵙ

ⵉⵅ ⵜ ⵜⵖⵯⵉⵜ ⵉⵎⵎⵓⵜ

ⵉⵙⵖⴰⵍ ⴰⴽ ⵎⴰⴷ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ

ⵣⵍⵓⵏ ⴰⴽ ⴰⵖⴰⵔⴰⵙ

ⵙⵓⵍ ⴰⵅ ⵉⵣⵍⴰ ⵖⵉⴽⴽⴰⴷ

ⵜⵉⵎⵖⴰⵔⵉⵏ ⴰ ⵜⵜ ⵓⵔ ⵉⵖⵯⵉⵏ

ⵉⴳ ⵟⵟⴰⵍⴱ ⴰⴳⵍⵍⵉⴷ

ⵍⵍⵉⵅ ⴽ ⵏⵜⵜⵓ, ⵜⵎⴹⵍⵜ ⴰⵅ

ⵓⵔ ⵜⵙⵙⵉⵏⵜ

ⴰⵊⵍⵍⵉⵖ ⵏⵏ ⵊⴰⴳⴳⵓⴳ ⵓⵖⴰⵔⴰⵙ

ⵡⵉⵙ ⵙⴰ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ ⴰ ⵖ ⵏⵏ ⵜⵍⵍⵉⵜ

ⵜⵉⵔⵉⵜ ⴰⵅ

ⴰ ⵏⵉⵙⵙⴰⵏ ⵎⴰ ⵜⵙⵙⵏⵜ

ⵜⴰⴱⵔⴰⵜ ⵏⵏⵅ ⴰ ⵜⵜⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴼⴽⵉⵜ ⴷ ⵉⵅⴼ ⵉ ⵡⴰⵍⵓ

ⴳⵔⴰⴽ ⴷ ⵉⴽⴰⵍⵏ, ⵜⵎⵎⵥⵔⵜ

ⵍⵉⵣ ⴰⴷ ⴷ ⵣⵍⵍⴰⵅ ⵉⴹⵕⵏ

ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ ⵏⵇⵇⵍ ⵙⵓⵍ...

ⵎⵉⵎ ⵉⵊⵍⴰ ⵖ ⵓⵖⴰⵔⴰⵙ

ⵖⵉⴽⴽⴰⴷ ⵉⵍⵍⴰ ⵖⵉⴷ

ⵥⴰⵢ ⵉⵙⵍⵉ ⴷ ⴰⵢⵢⵓⵔ

ⵉⵔⵡⴰⵙ ⵜ ⵉⵖ ⵉⵍⵓⵍ

ⵖⵉⵏ ⵉⵖⵯⵍⵉ ⴷ ⴷ ⵜⴰⵣⵓⴽⵜ

ⵢⵓⵙⵉ ⵜⵜ ⵉⴷ ⵓⴽⴰⵏ

ⵏⵏⴰⵏ ⴰⵅ ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ ⵔⴰⴷ ⴰⵅ ⴷ ⵍⴽⵎⵏ

ⵉⵖ ⵏⵎⵓⵏ

ⵔⴰ ⵏⵖⵔ ⵜⴰⴱⵔⴰⵜ ⵍⵍⵉ ⵣ ⵉⵊⵍⴰ ⵃⵎⵎⵓ ⵓⵏⴰⵎⵉⵔ...



ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⵃⵓⵙⵜⵉ / Mohammed Housti ⴰⵖⵔⵉⵡⵉⵖ ⵅⵣ ⵓⵅⵔⵔⵓⵖ, 90x50, 2009

ⴰⵙⴳⵓⵎ 2

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ

asgum 2 tasrit

ⴰⵎ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⵜⵍⵍⴰ ⴳ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ. ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳⵉⵙ ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰⵏ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⵙ ⵟⴰⵢⴰⴹ, ⵜⵉⵍⵉ ⴳⵉⵙ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵉⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ.

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴳⵉⵙ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ, ⴳⵉⵙ ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⴷ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⴷ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ. ⵜⴰⵔⵉ-ⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⵏⵜⵜⴰⵜ, ⴳⵉⵙ ⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ.

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷⴰⵔⵙ ⴰⵎⵣⵔⵓⵢ ⵉⵖⵣⵣⵉⴼⵏ. ⵜⵓⵜ ⵙ ⵉⵥⵓⵕⴰⵏ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵅⴼ ⵟⵉⵢⵢⴰⴹ. ⴰⵔ ⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⵙ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴳ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ, ⵉⵍⵉⵏⵜ ⴷⴰⵔⵙ ⵜⵙⵖⵯⴰⵏ ⵜⵉⵏⴰⵎⵓⵏⵉⵏ ⴳⴳⵓⵜⵏⵉⵏ.

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ ⵓⵔ ⴷⴰⵔⵙ ⴰⵎⵣⵔⵓⵢ

ⵉⵖⵥⵥⵉⵣⵏ ⴳ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵥⵉⵖⵜ. ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵢⵉⵔⵉⵎ ⵍⵍⵉ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉ ⵜⴰⵙⵓⵜ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⵍⵍⵉ ⴽⴽⴰⵏⵉⵏ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵉⵙⵙⴰⵏⵏ ⵎⵏⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ.

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⵕⵓⵜ



ⵕⴰⵛⵉⴷ ⴱⵓⵣⵉⴷ ⴷ ⵅⴰⵍⵉⴷ ⵙⵙⴰⵍⴰⵎⵉ / Rachid Bouzid - Khalid Assallami ⵜⴰⵥⵓⵕⵕⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢ
70x60, 2012

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ

tariwant tazaykut

ⵜⵊⵊⴰ ⴷ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⵢⴷⴰ ⵉⵎⵖⴰⵔ. ⴷⴰⵢⵙ ⴽⵓ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵉⵏ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵖⴰⵔⵙⵏ ⵜⵉⵎⵣⵍⵉⵢⵉⵏ ⴷ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵍⵖⵡⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ, ⵉ ⵢⵉⵇⵇⵏⵏ ⵖⴰⵔ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⴹⵖⵔⴰⵏⵜ ⵏ ⵉⵎⴰ-ⵣⵉⵖⵏ.

ⵙⵙⵉⵡⵍⵏ ⵉⵎⵔⵣⴰ, ⴷⵉ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰ-ⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵅⴼ ⵜⵏⴼⴰⵙ ⴷ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⴷ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ. ⵃⴹⴰⵏ ⵊⴰⵔⴰⵙⵏ ⵙ ⵎⵉⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⴳ ⵓⵙⵏ-ⵎⴰⵍⴰ ⵏ ⵜⴰⵍⵖⵉⵡⵉⵏ ⵏⵖ ⵡⵉⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ.

ⵜⵍⴰ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴰⵍⵖⵉ-ⵡⵉⵏ ; ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⵙ ⵢⵉⵍⵙ ⵏ ⵉⵎⵓⴷⴰⵔ, ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵜⴰⵎⵓ-ⵏⴰⵏⵜ, ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⴹⵕⴰⵏ ⵅⴼ ⵜⵎⵢⵓⵙⵔⵉ ⵏ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵣⵉⵍⵏ ⴷ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⴰⵍⵙⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵉⵎ-ⵣⵉⵡⵏ ⴷ ⵜⴰⴳⴰⵏⵉⵏ ⴷ ⵉⴷⵓⵔⴰⵔ...

ⴰⵡⴷ ⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵉⵣⴰⵢⴽⵓⵜⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵢⵉⵍⵍⵉ ⵉⴷ ⵉⵎⵎⴽⵔⵙⵉⵏ ⵣⵉ ⵜⵏⴼⴰⵙ ⴷ ⵢⵉⵍⵍⵉ ⵉⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⵣⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵡⴰⵎⵓⵏ ⵏⵉⵖ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ. ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵢⵉⵍⵍⵉ ⵉⵎⵊⵓⴷⴷⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵡⵉⵏⴰⵙ, ⵢⵓⴷⵙⵏ ⵉ ⵓⵔⵎⴰⵙ ⵙ ⵜⵓⵃⴰⵢⵜ ⴷ ⵓⵙⵏⴰⵢ ⵍⵍⵙⵏ. ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵢⵉⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⴰⵔⵏ ⴰⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⴷ ⵓⵙⴽⵜⵉ ⴷⵉ ⵜⵡⵉⵃⴰ ⴷ ⵡⴰⵡⴰⵃ ⵍⵍⵙⵏ. ⵜⵓⵏⵜⵉⵃⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵡⴷ ⵏⵉⵜⵏⵜⵉ, ⴷⴰⵔⵙⵏⵜ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⴱⴹⴰⵏ ⵣⵉ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵖⵔ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵉⴱⴷⴷⵏ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⵓⴼⴼⴰⵔ ⵏ ⵜⵓ-ⵎⴰⵢⵜ ⴰⵡⴰⵔⵏⵉ ⵜⵎⵉⵜⴰⵔ ⴷ ⵜⵡⵃⴰⴼⵉⵏ ⴷ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⵊⵊⴰⵔⵏ ⵙ ⵓⵙⵎⵓⵜⵜⴳ ⵏⵖ ⵙ ⵜⵉⵔⴰⵔⵜ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵃ ⵉⵃⵉⵏⵜ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵉⴷ ⵉⵜⵜⴰⵙⵏ ⴷⵉ ⵜⴰⵃⵖⴰ ⵏ ⵢⵉⵣⵃⴰⵏ ⵏⵖ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ.

ⵎⴰⵇⵇⴰ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⴰⴷ, ⴷ ⵢⵉⵍⵍⴹⵏⵉ ⵉⵃⵃⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰ-ⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵜⵓⵖⴰ ⴳⴳⵓⵔⵏ ⵅⴼ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵜⴰⵜⵃⴰⵢⵉⵏ. ⵜⵜⵎⵓⵜⵜⵓⵢⵏ ⵣⵉ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵖⵔ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵅⴼ ⵓⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵃ (ⵏⵉⵖ ⵏ ⵓⵎⵥⵥⵓⵖ), ⵜⵜⵖⵉⵎⴰⵏ ⴷⴷⴰⵔⵏ ⵙ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵜⴽⵜⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴳⵔⵓⵜ ⵙ ⵓⵛⵙⵙⵓ ⴷ ⵡⴰⵃⵃⴰⵙ ⴷ ⵓⵙⴽⵜⵉ.

النثر الأمازيغي الشعبي، يتمثل في الأجناس الشائعة التي تتمخض عنها الذاكرة الجماعية لسائر الشعوب والتي تكون رصيدا تراثيا يصعب أحيانا تحديد خصوصياته دون ربطه بكونيات إنسانية تشكل القوالب الأساسية التي تصب فيها المتغيرات المحلية. إن الدراسات بشأن الأجناس النثرية للأدب الشعبي الأمازيغي، إلى جانب قلتها، فهي لا تشفي الغليل عندما تسقط المعايير الكلاسيكية للتمييز بين الأنواع السردية على هذا النثر، نظرا لتداخل عناصر هذا الأخير وتماثل خصوصياته الفنية، وكثيرا ما تخلص هذه الدراسات إلى تصنيف مبهم يكون القصد منه بالدرجة الأولى تقريب الجنس من الأذهان مع فتح باب الافتراض واسعا، لغياب مقاييس خاصة بالأدب الأمازيغي تستمد من المقاييس التصنيفية العالمية ، والتي مازالت تعتمد الحديث عن هذه الأجناس. وبما أن النقد الأمازيغي لم يحقق بعد التراكم الكافي ولم يؤسس لمفاهيمه ومناهجه انطلاقا من متون هذا الأدب، فإن ما هو سائد حاليا من دراسات تقتصر على ذكر أصناف النثر الأدبي الشفهي الأمازيغي التالية: الحكاية وهي أنواع، الأسطورة والخرافة والمثل، والحكمة واللغز أو الأحجية، والأشكال التعبيرية ذات الطابع الدرامي.

بلقاسم الجطاري و عبد الرزاق العمري، الأدب الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة،الطبعة الأولى، 2008، مكتبة أبجد للطباعة والنشر، وجدة، ص 8 و9.

كيف يمكنك أن تستعيد إلى ذهنك ما توصلت إليه بعناء وجهد؟ الإجابة الوحيدة هي: فكر تفكيرا جيدا يمكن تذكره. ففي الثقافة الشفاهية الأولية، عليك، لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال، أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود، إما في ألفاظ ثقيلة الإيقاع، متوازنة، أو في جمل متكررة أو متعارضة، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة، أو في عبارات وصفية أو أخرى قائمة على الصيغة، أو في وحدات موضوعية ثابتة (مثل موضوع المجلس، وتناول الطعام، والمبارزة، ومساعدة البطل، إلخ)، أو في الأمثال، التي يسمعها المرء باستمرار وترد على الذهن بسهولة، وقد صيغت هي نفسها على نحو قابل للحفظ والتذكر السهل، أو في أشكال أخرى حافزة للتذكر. فالفكر الجاد مجدول مع نظم للذاكرة. والحاجة الحافزة للتذكر تقرر تركيب الجملة نفسها.

والتر ج. أونج ، الشفاهية والكتابية، ترجمة ذ. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، فبراير 1994، الكويت، ص 77.



ⵅⴰⴷⵉⵊⴰ ⵟⴰⵢⵢⴰⵡⵉ / Khadija Tayyaui ⵜⴰⵥⵓⵔⵔⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, 70x60, 2012

ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ

tanfust

ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵣⴳ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵏ ⵓⵜ-ⵍⴰⵢⵏ ⵉ ⵖⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⴷ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵙⵙⵉⵡⵍⵏ ⵅⴼ ⵓⴱⵓⵖⵍⵓ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵜⴰⵜ-ⵍⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵙⵙⵉⵡⵍⵏ ⵅⴼ ⵡⴰ-ⵏⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙ, ⵓⵔⵣⵓⵏ ⴷⵉ ⵜⴰⵍⵖⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⵙⵓⵍⴰⴼ ⴷ ⵉⵙⵓⵖⴰⴷ ⵏⵏⵙ. ⵙⵎⵣⴰⵣⴰⵍⵏ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵜⵓⵎⴰⵢⵉⵏ ⴷ ⵜⴰⵍⵖⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰⴽⴷ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵉⵏ. ⴰⵎⵎⵓ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⴷ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵉ ⵉⴽⵙⵔⵉⵏ ⴰⵎⵓⵔ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵖⵓⵔⵉ ⴷ ⵓⵔⵣⵣⵓ ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵔ ⴷⵖⵉ.

ⵜⵙⵙⵏ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⵡⵉ-ⵍⴰⵡⵉⵏ. ⴽⵔⴰ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⴷ ⵜⵉⵣⵉⵔⴰⵔⵉⵏ ⵙⵙⴰ-ⵡⴰⵍⵏⵜ ⵅⴼ ⵉⵎⵓⴷⴰⵔ ⵏⵉⵖ ⵙⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⵙ ⵢⵉⵍⵙ ⵏⵏⵙⵏ. ⴷⴰ ⵙⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵡⴰⵎⵓⵏ ⴷ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⵏⵖ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷ ⵜⵓⵎⴰⵏⵉⵏ ⵜⵉⵥⵓⵏⴼⴰⵏⵉⵏ. ⴽⵔⴰ ⵏⴹⵏⵏⵉ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⴷ ⵜⵉ-ⵇⵓⴹⴰⴹⵉⵏ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏⵜ ⴷ ⵜⵉⵎⵙⴹⵚⴰⵢⵉⵏ ⵏⵖ ⵖⴰⵔⵙⵏⵜ ⵜⵓⵎⴰⵢⵉⵏ ⵜⵉⵖⴰⵔⴰⵏⵉⵏ. ⴽⵔⴰ ⵏⵏⴹⵏⵉ ⵓⵙⵉⵏⵜ ⵉⴷ ⵣⵉ ⵉⴳⵔ ⵏ ⴷⴷⵉⵏ ⴷ ⵎⵉⵏ ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵇⵇⵏⵏ ⵣⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵉⵎⵕⴰⴱⴹⵏ ⵏⵖ ⵉⴳⵯⵔⵔⴰⵎⵏ ⴷ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⵏ ⵜⴳⵣⵣⴰⵏⵜ.

ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⵜⵜⴰⵄⵙⵏⵜ ⵜⵜ ⵜⵎⵖⴰⵔⵉⵏ ⵜⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵉⵏ ⵉ ⵢⵎⵥⵥⵢⴰⵏⵏ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏⵜ ⵄⵎⴷⵏ. ⵜⵜⴰⵄⵙⵏⵜ ⵜⵏⵜ ⵙ ⵢⵉⴹ ⴰⵔ ⴹⴼⴼⴰⵕⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵓⵏⵎⴰⵄⴰ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⴰⵢ ⴰⵎⴰⵄⴰⵙ ⵏⵏⵙⵏⵜ. ⴽⵓ ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⵖⴰⵔⵙ ⵙⵏⴰⵜ ⵏ ⵜⵏⵟⴷⴰⵜⵉⵏ : ⴰⵙⵕⵥⵎ ⴷ ⵓⵎⵙⴳⵔⴰ. ⵜⵉⵏⵟⴷⴰⵜⵉⵏ ⴰ ⴳⴰⵏⵜ ⵙⵏⴰⵜ ⵏ ⵜⵙⴷⴷⴰⵔⵉⵏ ⵉⵜⵜⵎⵛⴰⵡⴰⴷⵏ ⵄⵟⴷⴰ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵢⵉⵙⵔⵉⵏ ⵓⵎⵙⵙⴼⵄⵉⴷ ⴰⵙⵏⵜⵉ ⵏ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴷ ⵜⴳⵉⵔⴰ ⵏⵏⵙ. ⵊⴰⵔ ⵙⵏⴰⵜ ⵏ ⵜⵙⴷⴷⴰⵔⵉⵏ ⴰⴷ ⴳⴳⵓⵔⵏ ⵉⵎⵣⵣⵓⵢⵏ ⴷⴳ ⵢⴰⵏ ⵓⵟⵔⵉⴷ ⵉⵏⵎⵏ, ⵜⵜⵎⵚⴰⵡⴰⴹⵏ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⵎⵙⴰⴳⴰⵔⵏ ⵙ ⵓⵎ-ⵙⴰⵙⴰ ⵏⵖ ⵙ ⵓⵎⵏⵖⵉ ⴷⴳ ⵓⴳⵏⵙⵓ ⵏ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵡⵏⴰⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵄⴰⵙⵜ. ⴷⵉ ⴽⵓ ⵎⴰⵏⴰⵢⵏⵏⵉ ⵓⵔ ⵜⵜⴼⴼⵖ ⴳⴼ ⵎⵉⵏ ⵉⵄⵄⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵄⴰⵏⵜ, ⵖⴰⵙ ⴷⵉ ⵜⴰⵄⵖⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⵓⵎⵎⵄ ⴷ ⵜⴼⴰⵔⵙ ⵜⵉⵡⵏⴳⵉⵎⵉⵏ ⵏ ⵉⵡ-ⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵉⵇⵇⵏⵏ ⵖⵔ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷⵉ ⵜⵎⵓⵕⵜ ⵏⵏⵖ.

Tous les contes populaires [...] qui nous sont parvenus sous forme d'ouvrages [...] ont perdu, dans le passage à l'écrit, une grande partie de cette oralité. Et même quand le conte est enregistré au moyen de procédés audiovisuels, et qu'on peut entendre la voix du conteur ou voir ses mimiques, l'auditeur est privé du contact avec lui : il ne peut ni l'interrompre pour lui faire reprendre une formule ou un détail, pour susciter un plaisir ou une peur (dont on tire aussi du plaisir), ni l'interroger, pour lui demander une explication. Ce sont ces échanges, manifestation d'une présence humaine, vivante et chaleureuse, qui font le charme et l'intérêt du conte.

Haddadou Mohand Akli, *Introduction à la littérature berbère*, éditions du Haut Commissariat à l'Amazighité, Alger, 2009, p. 114.

ⴰⵢⵓⵊⵉⵍ

ⴰⴹⵇⵉⵇ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⵉⴷⵊⵏ ⵏ ⵓⴱⵣⵣⵉⵡ ⵜⵓⵖ ⵉⵣⴷⵖ ⴷ ⴱⴰⴱⴰⵙ. ⵢⵎⵎⴰⵙ ⵜⵎⵎⵓⵜ. ⴱⴱⴰⵙ ⵢⵉⵡⵢ ⵜⴰⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵏⵏⵉⴹⵏ.

ⴰⵎⵎⵓ ⵉⴷⵊⵏ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⵢⵏ ⵏ ⵓⵔⴳⴰⵣ, ⵉⴳⵙ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵡ, ⵉⵏⵏⴰ ⵉ ⵎⵎⵉⵙ :

– ⵏⵜⵜⵛ ⵙⴰⴷ ⵙⵙⵡⵖ ; ⵛⴽⴽ ⵔⵓⵃ ⵍ ⵢⵉⵖⵣⵇ ⴰⴷ ⵜⵣⴷⵎⴷ ⵉⵄⵛⴹⴰⵏ ⵣⵣⴳ ⴰⵍⴰ ⵏⵙⵙⵏⵡ. ⵉⵡⴰ ⵖⴰⵔⵛ!

ⵉⴼⴼⵖ ⵓⵔⴳⴰⵣ. ⵎⵎⵉⵙ, ⵢⵓⵜⴼ ⵓⴽⴽ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵏ ⵜⴱⴰⵔⴷⴰ, ⵉⵜⵜⵇⴰⵇⴰ ⵜⴰⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵏ ⴱⴱⴰⵙ. ⵜⵓⵖ ⵉⵙⵙⵏ ⵎⴰⵢ ⵙⴰⴷ ⵜⵢⵢ. ⵜⴽⴽⵔ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ, ⵜⴼⴼⵖ, ⵜⵙⵖⵓ ⵜⵉⵎⵍⵍⴰⵍⵉⵏ ⴷ ⵜⵢⴰⵣⵉⴹⵜ. ⵜⴽⴽⵯ, ⵜⴹⵍⵍⵅ. ⵜⵙⵙⵏⵡ ⴰⵖⵇⵓⵎ. ⵜⴼⴼⵔ ⵉ ⵓⴽⴽ ⵢⵍⵉⵎ. ⵜⵙⵙⵏⵡ ⵜⵉⵎ-ⵍⵍⴰⵍⵉⵏ, ⵜⴷⵊ ⵉⵏⵜ ⵉ ⵙⴽⵙⵓ. ⵜⵛⵛⵏⵛⴼ ⵜⵢⴰⵣⵉⴹⵜ. ⵜⵙⵙⵏⵡ ⵉⵜ.

ⵉⴽⴽ ⵜⵙⵙⵏⵡ ⴰⵎⵛⵍⵉ ⵏⵏⵙ, ⵉⴼⴼⵖ ⵓⵢⵓⵊⵉⵍ ⵙⵉ ⵜⴱⴰⵔⴷⴰ. ⵉⴳⴱⴹ ⵜⴰⴼⵍⵡⵜ ⴰⵎⴰⵏⵉ ⵢⵓⵜⴼ ⴷⴷ ⵙⵉ ⴱⵇⵇⴰ ⵏ ⵜⵉⴷⴷⴰⵔⵜ. ⵉⴷⵊⵏ ⵏ ⵓⴼⵓⵃ ⵢⴰⵜⴼ ⴷⴷ ⴱⴱⴰⵙ, ⵉⵔⵣⴰ ⵢ ⴰⵎⵛⵍⵉ. ⵜⵏⵏⴰ ⵢ ⴰⵙ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵏⵏⵙ:

– ⵎⴰⵢ ⵣⵣⴳ ⵙⴰⴷ ⵙⵙⵏⵡⵖ ⴰⵎⵛⵍⵉ, ⵏⵉⵖ ⵙ ⵉⴹⴰⵇⵏ ⵉⵏⵓⵖ ?

ⵉⴽⴽⵔ ⵉⵜⵜⴽⴽⵯⵔ ⵎⵎⵉⵙ :

– ⵎⴰⵔ ⴰⵢ ⴰⵄⵎⵎⵓⵎ ⵏ ⵓⵢⴷⵉ ⵓ ⴷⴷ ⵜⵉⵡⵉⵢⴷ ⵉⵄⵛⴹⴰⵏ ?



ⵉⵙⵎⵓⵜⵜⵔ ⵎⴰⵙⵙ ⵃⴰⵙⴰⵏ ⵓⵄⵎⴰⵕⴰ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⵏ ⵉⴼⵢⵢⵓⵢ (ⴼⵉⴳⵉⴳ), ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵜⵏⵜ ⴷ ⴳ ⵙⵉⵏ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ, ⵢⴰⵏ ⵉⵙⵎ ⵏⵏⵙ ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ, ⵉⴼⴼⵖ ⴷ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2007 ⵖⵓⵔ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵡⴰⵢⴹ ⵉⵙⵎ ⵏⵏⵙ ⵜⵉⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵉⵏ ⵏ ⴼⵉⴳⵉⴳ, 2011, ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵜⵜⵓⵙⵓⵖⵍⵏ ⵖⵔ ⵜⴼⵕⴰⵏⵙⵉⵙⵜ (1). ⵉⵙ-ⵎⵓⵜⵜⵔ ⵜⵉⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⵏⵏⵙ ⴰⵡⴷ ⴳ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵏ ⵉ ⴼⵉⴳⵉⴳ ⴰⵎ ⵄⵉⵏ ⵛⵛⵄⵉⵔ ⴷ ⵢⵉⵛⵛ...

ⵃⴰⵙⴰⵏ ⵓⵄⵎⴰⵕⴰ ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⴳ ⴼⵉⴳⵉⴳ, ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⴳ ⴷ ⵉⵍⵓⵍⴰ, ⴰⵔ ⵉⵔⵣⵣⵓ ⴳⴼ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵇⵚⵓⵔⵜ ⵏ ⵉⴼⵢⵢⵓⵢ. ⵢⴰⵔⴰ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⴹⵔⵉⵙⵏ ⴳⴼ ⵜⴷⵍⵙⴰ ⵏⵏⵙⵏ : ⵓⵔⴰⵔⵏ ⵉⵇⵚⵓⵔⵏ, ⵜⵉⵏⴼⵓⵙⵉⵏ, ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴷ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵏ ⵉⴼⵢⵢⵓⵢ. ⵏⵜⵜⴰ ⴰ ⵢⵓⴳ-ⴳⴰⵏ ⴳⴼ ⵢⵉⴷⴳⵏ ⵏ (ⵡⵡⵡ.ⴼⵉⴳⵓⵉⴳⵏⵓⵡⵙ.ⵛⵄⵎ), ⴷⴰ ⴷⵉⴳⵙ ⵉⵜ-ⵜⴰⵔⵓ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴳⴼ ⴼⵉⴳⵉⴳ ⴷ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏⵏⵙ.

ⵉⵙⵙⴽⵔ ⵃⴰⵙⴰⵏ ⵓⵄⵎⴰⵕⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ ⴰⵎⵇⵇⵕⴰⵏ ⴳⴼ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⴼⵉⴳⵉⴳ, ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵜ ⵉⴷ ⵖⵓⵔ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰ-ⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2014. ⵙ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵏⵏⵙ, ⵢⴰⵎⵓ ⴳ ⵎⴷⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰⵏ ⵜⴰⵎⵙⵙⵓⵎⴰⵏⵜ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⴼⵔⴳ ⵉ ⵡⴰⵢⵍⴰ ⴰⵎⵉⵡⴰⵏ ⵏ ⴼⵉⴳⵉⴳ.

[1] (1) *contes berbères de figuig (sud-est marocain)*. textes en berbère avec traductions en français. séries éditées par harry stroomer, berber studies, volume 34, rüdiger köppe verlag, 2011.

– ⵔⵄⴰ ⴰⴷ ⴰⵛ ⵉⵏⵉⵖ ⴰ ⵚⴰⵚⴰ !

– ⵎⴰⵢ ⵙⴰⴷ ⵉ ⴷⴷ ⵜⵉⵏⵉⴷ ⴰ ⵢⴰⵎⵛⵓⵎ ?

– ⵔⵄⴰ ⵓⴽⴰⵏ ⴰⴷ ⴰⵛ ⵉⵏⵉⵖ ⴰ ⵚⴰⵚⴰ !

– ⵉⵏⵉ !

– ⵜⵓⵖ ⴼⴼⵖⵖ. ⵓⴹⴰⵏ ⴷⴷ ⴳⴼⵉ ⵉⵙⵏⴼⴰⵙ ⴰⵏⵛⵜⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵍⵍⴰⵍⵉⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵉ ⵙⴽⵙⵓ. ⴰⵎⵄⵍⴰⴽ ⵓⵍ ⵖⵚⵉⵔⵖ ⵉ ⵜⵖⵓⵏⵜ ⴰⵏⵛⵜⵉⵏ ⵏ ⵜⵕⴹⵓⵏⵜ

ⵏ ⵓⵖⵕⵓⵎ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵓⴽⴽ ⵢⵍⵉⵎ, ⴰⴷ ⵉⵍⵉⵖ ⵏⵛⴼⵖ ⴰⵎ ⵜⵢⴰⵥⵉⴹⵜ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵉ ⵜⵇⴱⵓⵛⵜ.

– ⵎⴰⵏ ⴰⵢⵏ ⵜⵇⵇⴰⵕⴷ ⴰⵢ ⴰⵖⵉⵛⵓⵎ ?

– ⵓⵍ ⵙⵙⵖⴰⴷ ⵍ ⵓⵢⵓⵊⵉⵍ. ⵉⵢⵓⵊⵉⵍⵏ ⴷ ⵉⵣⴼⴼⴰⵏⵏ !

– ⴰⴷ ⴰⵛ ⴷⵊⴰⵍⵍⵖ ⴰ ⴱⴰⴱⴰ, ⴷⴰⵢ ⵜⵓⵖ...

– ⵙⵓⵙⵎ !

ⵉⴽⴽⵔ ⴱⴰⴱⴰⵙ ⵉⵙⵅⵓⵎⵎⵔ ⵓⴽⴽ ⵢⵍⵉⵎ, ⵢⴰⴼ ⴷⵉⵙ ⵜⴰⵕⴹⵓⵏⵜ ⵜⵏⵡⵓ. ⵉⵇⵇⵍ ⵍ ⵙⴽⵙⵓ, ⵢⴰⴼ ⴷⵉⵙ ⵜⵢⴰⵥⵉⴹⵜ. ⵉⵏⵏⴰ ⵉ ⵎⵎⵉⵙ :

– ⵉⵡⴰ, ⵡⴰⵀ ⴰ ⵎⵎⵉ ; ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵓⵜⵜⴰⵛⵔ ⴰⵏⴰⵖ !

ⵉⴽⴽⵔ ⵉⵍⵍⴼ ⵉ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵏⵏⵙ ; ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵎⵎⵉⵙ ⴰⴷ ⵣⵔⴷⵏ.

ⵀ. ⵃⴰⵎⴰⵔⴰ, *ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ*, ⵔⵓⵛⵓⵓⵉⵍ ⴷⵓ ⵔ□ⵛⵉⵜⵙ ⴰⵎⴰ-ⵣⵉⴳⵀⵓⵙ ⴷⵓ ⴼⵉⴳⵓⵉⴳ, ⵉⵔⵛⴰⵎ, 2007, ʎ. 43.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⴳ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰ, ⵎⴰⴳ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵉⵍⵍⴼ ⵓⵔⴳⴰⵣ ⵉ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵏⵏⵙ ? ⵉⵙ ⵉⵖⵉⵢ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⴽⵔ ⴽⵔⴰ ⵢⴰⴹⵏ ? ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵏⵜⵜⴰ ?

2- ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵓⵏⵏⴰ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵡⵔⵉⴽ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵏ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰ ? ⵎⴰⵢⴷ ⵎⵙⵏ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⵢⴰⴹⵏ ?

3- ⴳ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰ, ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵎⵣⵣⵓⵢⵏ ⵉⵙⵙⴽⴰⵏⵏ ⵉⵙ ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⴷⴰ ⵜⵜⴰⴽⵔ ?

4- ⵙⵉⵡⵍ ⵅⴼ ⵜⵍⵖⴰ ⵏ ⵓⵣⵣⵉⴳⵣ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵏⵏ ⵉⵇⵇⵏ ⵉⵎⵖⵔⵉ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵉⵔⴰⵔ ⵜⴰⵖⴹⴼⵜ ?

5- ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵓⵏⴰⵎⴽ ⵏ ⵡⴰⵜⵉⴳ ⵏⵏⴰ ⵜⵙⵏⵢⵓⴷⴷⵓ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴰⴷ ?

Ces récits amazighes (contes, fables et légendes) nous ont été dits dans le parler de Figuig : une variante amazighe en usage dans le sud-est marocain (Ich, Aïn-Chaïr, Figuig…). Ils nous ont été racontés par des Figuiguiennes “illettrées” ne maîtrisant et/ou ne parlant que tamazight. Sans ces femmes, ce travail n’aurait jamais vu le jour et ces récits seraient éternellement oubliés. Notre tâche consistait à enregistrer, transcrire et ordonner ce qui nous a été relaté.

Grâce à toutes les femmes qui nous ont informé, une partie de la mémoire ou du patrimoine amazighe a pu résister à l’érosion du temps, des colonialismes et des aliénations de tous genres.

O Amara Hassan, Tinfusin n Figig, IRCAM, 2007, p. 5.

ⵃⵎⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⴹⵜ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵛⵉⴷ 1

ⵓⵛⵉⵢⵏ ⴷ ⵓⵛⵉⵢⵏ, ⵉⵙ ⵉⴷⴷⴰ ⵃⵎⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⴹⵜ ⵉⵣⵣⵓ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ, ⵉⵙⵙⵓ ⵜⵜ, ⵢⵉⵏⵉ ⴰⵙ :

“ⵎⵎⴰⴼ ⴰ ⵉⵖ ⴷ ⵓⵔ ⵜⵛⵖⵉⵜ ⵙ ⵣⵉⴽⴽ ⵏ ⵓⵣⴽⴽⴰ ⴰⵔⴷ ⴽⵛ ⴱⴱⵉⵖ ⵙ ⵉⵞⵓⵥⵥⴰⵔ ⵏ ⵉⴷ ⵅⴰⵎⵉ ⵊⴽⵖ ⴽⵛ ⵉ ⵜⵕⵃⵛⵉⵏ ⵏ ⵉⴷ ⵅⴰⵎⵉ !”

ⵎⵎⵉ ⴷⴷ ⴰⵣⴽⴽⴰ ⵉⴷⴷⵓ ⵃⵎⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⴹⵜ ⵣⵉⴽⴽ ⵢⴰⴳⴳⵯ ⵍ ⵙ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⵎⵎⵉ ⵢⴰⵊ ⵜⵜ ⵍ ⵜⵛⵛⵖⵉ ⴷ, ⵢⵉⵏⵉ ⴰⵙ :

“ⵎⵎⴰⴼⴰ ⵉⵖ ⵍ ⵓⵔ ⵜⵊⵙⵉⵜ ⵖ ⵉⴳⵍⵍⴰ ⵣⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⵙ ⵓⵣⴽⴽⴰ ⴰⵔⴷ ⴽⵛ ⴱⴱⵉⵖ ⵙ ⵉⵞⵓⵥⵥⴰⵔ ⵏ ⵉⴷ ⵅⴰⵎⵉ, ⵎⵓⵄⵖ ⴽⵛ ⵉ ⵜⵕⵃⵛⵉⵏ ⵏ ⵉⴷ ⵅⴰⵎⵉ !”

ⵣⵉⴽⴽ ⵉⴷⵓⵢ ⵃⵎⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⴹⵜ ⵉⴷⴷⵓ ⴰⵔ ⵍ ⵉⵜⵜⴰⴳⴳⴰ ⵙ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⵎⵎⵉ ⵢⴰⵊ ⵜⵜ ⵍ ⵜⵊⵙⴰ ⵍ ⵖ ⵉⴳⵍⵍⴰ ⵜⵟⵟⴰⵢ ⴷ ⵉⵊⵔⴰⵡⵏ, ⵢⵉⵏⵉ ⴰⵙ :

“ⴼⴼⴰⵀⴰ ⵉⵖ ⴷ ⵓⵔ ⵜⴹⴹⴰⵢⴷ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⵉⵚⵚⴹⴹⴰⵊⵏ ⵣⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⴷ ⵙ ⵓⵣⴽⴽⴰ, ⴰⵔⴷ ⴽⵎ ⴱⴱⵉⵖ ⵙ ⵉⵛⵓⵇⵇⴰⵔ ⵏ ⵉⴷ ⴳⴰⴼⵉ ⴼⵓⵃⵖ ⴽⵎ ⵉ ⵜⵕⵄⵎⵉⵏ ⵏ ⵉⴷ ⴳⴰⴼⵉ!”

ⵣⵉⴽⴽ ⵉⴷⴷⵓ ⵄⴼⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⵟⵜ ⴰⵍⵍ ⵢⴰⴳⴳⴳⵯ ⵙ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⴼⴼⵉ ⵢⴰⵊ ⵜⵜ ⵍⵍ ⵜⵓⴹⴹⴰⵢ ⴷ ⵜⴰⵢⴰⵊⵓⵜ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ ⵏ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⵉⵙⴳ-ⴳⴰⵍⵍ, ⵉⵖⴼⵉ ⵙ ⵉⴳⴳⵉ ⵍⵍⵙ ⴰⵔ ⵉⵛⵜⵜⴰ, ⴰⵔ ⵉⵛⵜⵜⴰ ⴰⵢⴼⴼⵉⵖ ⴰⵙ ⵉⴱⵣⴳ ⵓⵃⴼⵉⴳ ⵉⴱⴱⴰⵇⵇⵉ.

ⵜⴰⵏⵊⵓⵙⵜ ⴰⴷ ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⵓⵎⵉⵢ ⴼⴼⵉ ⵎⵉ ⵜⵜⴰⴼⵙⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵖ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵍⵍⴰ ⵉ ⵉⵄⵔⵔⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵔⴱⴰⵜⵉⵏ ⵉⵖ ⵎⵥⵥⵉⵢⵏ.

ⵉⴼⴼⴰ ⵎⴰⵏⵉ ⵖ ⴰⵙ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ “ⵓⵎⵉⵢ ⵏ ⵄⴼⵉ ⴱⵉⴽⵯⵣⴰⵔⵏ”. ⴰⵡⵜ-ⵜⴰⵙ ⵍⵍⵙ ⴰⴷ ⵉⵊⴽ ⵜⵉⵏⴷⵉ ⵉ ⵡⴰⵣⵣⴰⵍⵍ ⴳⵊ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⵊⵓⴼⴽⵉ ⴰⴷ ⵉⵔⵉⵏ ⵜⴰⵖⴰⵡⵙⴰ ⵉⵖ ⵓⵔ ⵜⴰ ⵜⴼⴽⵎ ⵜⵉⵣⵉ ⵍⵍⵙ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⵏ ⵄⴼⵉ ⴱⵓⵜⴽⵢⵓⵟⵜ ⵓⵔ ⵊⵓⴼⴽⵉⵏⵜ ⴼⴼⵉⵖ ⵉⵛⵛⴰ ⵜⴰⵣⴰⵔⵜ ⵓⵔ ⵉⵏⵡⵉⵏ.

ⵉⵏⵙⵉ ⴷ ⵡⵓⵛⵛⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵃⴰⵊⵉⵜ ⵓ ⵎⴰ ⵊⵉⵜ, ⵙⴽⵙⵓ ⴷ ⵜⵢⴰⵥⵉⴹⵜ. ⵏⵛⵛ ⴰⴷ ⵛⵛⵖ ⵜⴰⵎⵚⴰⴹⵜ, ⵛⴽⴽ ⴰⴷ ⵜⵛⵛⴷ ⵜⵇⵉⵏⵙⴰⵜ. ⴷⵉ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵎⴰⵏ, ⵉⵎⵓⵏ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⴷ ⵡⵓⵛⵛⵏ, ⴳⴳⵓⵔⵏ ⵜⵜⵙⴰⵔⴰⵏ, ⵓⵛⴰ ⵉⵏⵙⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⵔⴰ ⵜⵏⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵓⵣⵣⴰⵔⵉⵏ ⵀⵀⵖⵏⵜ ⵉⴷ ⵣⴳⴳⵯ ⵛⴰⵔ. ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵍⴰ ⵏⴷⵢⵏ ⴷⵉⵏ ⵜⴰⵅⵛⵀⵜ, ⵉⴱⴷⴷ ⴷⴳ ⵡⵓⵎⵛⴰⵏ ⵏⵏⵙ, ⵉⵄⴰⵏ ⵖⴰⵔⵙ ⵡⵓⵛⵛⵏ, ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⴰⴷ ⵢⵓⵢⵓⵔ. ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵏⵙⵉ ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ :

- ⴰ ⵄⵎⵎⵉ ⵢⴰⵃⵢⴰ, ⵓⵔⵣⵣⵓⵖ ⴰⴷ ⴰⵛ ⵜⵜⴰⵔⵖ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵍⵃⴰⵊⵜ.

ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵡⵓⵛⵛⵏ :

- ⵎⵉⵏ ⵜⵄⵏⴰ ?

ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵢⵉⵏⵙⵉ :

- ⵡⵜ ⴰⵢ, ⵓⵛ ⴰⵢ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵙⵇⵇⵉⵔ.

ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵡⵓⵛⵛⵏ :

- ⵎⴰⵖⴰⵔ ?

ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵢⵉⵏⵙⵉ :

- ⵛⴽⴽ ⵡⵜ ⴰⵢ, ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⴰⵛ ⵉⵏⵉⵖ ⵎⴰⵖⴰⵔ.

ⵉⵄⵊⴱ ⴰⵙ ⵔⵃⴰⵔ ⵉ ⵡⵓⵛⵛⵏ ⵎⵉⵏⵣⵉ, ⵣⵉ ⵍⴱⴷⴰ, ⵜⵓⵖⴰ ⵢⵓⵔⵣⵣⵓ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵡⵡⵜ. ⵉⵙⵎⵓⵏ ⴼⵓⵙ ⵏⵏⵙ, ⵉⵃⵢⵢⵃ ⵅⴰⴼⵙ ⴰⵔⵎⵉ ⵜ ⵉⵖⴹⵔ, ⵓⵛⴰ ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ :

- ⵉⵡⴰ, ⵉⵏⴰ ⴰⵢ ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⵉⴷ ⴰⴽ ⵡⵜⵉⵖ?

ⵉⴱⴷⴷ ⵢⵉⵏⵙⵉ, ⵉⵛⵎⵎⵣ ⵜⵉⵛⵜⵉ, ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ:

- ⵉⵄⵊⴱ ⴰⵢⵉ ⵔⵃⴰⵔ ⵔⴰⵎⵉ ⴷⴰⵢ ⵜⵡⵜⵉⴷ, ⵎⴰ ⵏⵛⵛ ⵉⴷⵊⴰⵏ ⴷ ⴰⵎⵃⴹⴰⵕ ⴷ ⴰⵎⵣⵣⵢⴰⵏ ⴰⴷ ⴰⵛ ⵉⵣⵣⴰⵔⵖ ⵉ ⵛⴽⴽ ⵉⴷⵊⴰⵏ ⵖⴰⵔⴽ ⵎⵢⵢⴰⵜ ⵃⵉⵍⴰ ⵓ ⵃⵉⵍⴰ.... ⵣⵉⴷ, ⴷ ⵛⴽⴽ ⵉ ⵖⴰ ⵢⵉⵣⵣⴰⵔⵏ, ⵏⵛⵛ ⴰ ⵛ ⴹⴼⴰⵔⵖ.

ⵉⵢⵢⵓⵔⴰ ⵢⵉⵏⵙⵉ, ⵉⴼⴰⵕⵃ ⵡⵓⵛⵛⵏ ⵉⵣⵣⴰⵔ ⴷⴳ ⵓⴱⵔⵉⴷ. ⵉⴳⴳⴰ ⴰⵙⵓⵔⵉⴼ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ, ⵉⵡⴹⴰ ⴷⵉ ⵜⵅⵛⴼⵜ, ⵉⵃⵚⵕ. ⵉⴱⴷⴰ ⵉⵙⵖⵓⵢⵢⵓ, ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⴰⵔ ⵉ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⴰⴷ ⵜ ⵉⴼⴽⴽ. ⵉⴹⵃⵛ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ:

- ⵢⴰⴽ ⵖⴰⵔ ⴽ ⵎⵢⴰⵜ ⵃⵉⵍⴰ ⵓ ⵃⵉⵍⴰ? ⵉⵡⴰ ⵅⵣⴰⵔ ⵛⴽⴽ, ⵎⴰ ⵏⵛⵛ ⵇⴰ ⵜⵓⵖⴰ ⵖⴰⵔⵉ ⵉⵛⵜ ⵡⴰⵀⴰ! ⵇⴰ ⴷ ⵜⵏⵏⵉ!

ⵉⵏⵙⵉ ⵢⵓⵢⴰⵔ ⵉⴷⵊⴰ ⴷⵉⵏⵏⵉ ⵓⵛⵛⵏ ⵉⵃⵚⵕ.

ⴽⴽⵉⵖ ⵙⵙⴰ ⴷ ⵙⵙⴰ, ⵡⴰⵔ ⴷⴰⵢ ⵣⴰⵢⴷ ⵛⴰ. ⴽⴽⵉⵖ ⴱⴰⴷⵓ ⴱⴰⴷⵓ, ⴽⴽⵉⵖ ⵜ ⵅⴼ ⵓⵣⵄⵓⵇ ⵉⵏⵓ, ⵉⵙⵉⵖ ⵅⴰⴼⵙ ⵔⵃⵎⵔ. ⵛⴰ ⵛⵛⵉⵖ ⵜ, ⵛⴰ ⴼⴼⴰⵔⵖ ⵜ, ⵛⴰ ⵜⵛⵛⴰ ⵢⵉ ⵜ ⵜⴳⵏⴷⵓⵣⵜ, ⵓⵖⵉⵖ ⵜⵜ ⵉⴷ ⵙ ⵜⴷⴱⴱⵓⵣⵜ.

ⵜⵉⵏⴼⴰⵙ ⵜⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵉⵏ ⵛⵛⵓⵔⵏⵜ ⵙ ⵉⵎⵓⴷⴰⵔ, ⴷ ⴽⵓ ⴰⵎⵓⴷⴰⵔ ⵖⴰⵔⵙ ⵜⵉⴼⵔⴰⵙ ⵏⵏⵙ ⵏⵉⵖ ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵔⵜ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵜⵜⵖⵉⵎⴰⵏ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵣⵣⴰⵢⵙ. ⴰⵖⵢⵓⵍ, ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵙ ⵜⴼⵖⵓⵍⵉ, ⴰⵖⵔⴹⴰ ⵙ ⵜⴼⵙⵓⵙⵙ ⴷ ⵜⵉⵖⵉⴷⵜ ⵏⵏⵙ, ⴰⴱⴰⵖⵔ ⵏⵉⵖ ⴰⵎⵓⵛ ⵙ ⵓⵄⴼⴼⴰⵕ ⵏⵏⵙ... ⵎⴰⵛⴰ ⴰⵣⴳⵏ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵏⴼⴰⵙ ⵜⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵉⵏ ⵙⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⵅⴼ ⵡⵓⵛⵛⵏ ⴷ ⵢⵉⵏⵙⵉ :

- ⵓⵛⵛⵏ, ⵍⴱⴷⴰ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⴰⵖⴹⴹⴰⵔ, ⵉⵜⵜⴰⵔⵔⴰ ⵖⴰⵔ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⴷ ⵜⵎⵖⴰⵔ ⵏⵏⵙ. ⵢⵓⵔⵣⵣⵓ ⵎⵖⴰⵔ ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵢⴰⵡⵉ, ⵎⴰⵛⴰ ⵡⴰⵔ ⵉⴷⵊⵉ ⴷ ⵎⵉⵖⵉⵙ. ⵓⵔ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎ (ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵅⴰⵔⵔⵚ), ⵓⵛⴰ ⵉⵡⵟⵟⴰ ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴰⵔⵔⵓ, ⵉⴼⵔⵔⵓ, ⵜⵜⵓⵏⵏⵓⴹⵏⵜ ⵅⴰⴼⵙ ⵜⵎⴳⴳⴰ ⵏⵏⵙ.

- ⵉⵏⵙⵉ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴷ ⴰⵎⵓⴷⵔⵓⵙ, ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵎⵉⵖⵉⵙ, ⵓⵔ ⵉⵜⵜⴳⴳ ⵛⴰ ⵃⵓⵎⴰ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⴷⴰⵢⵙ ⴷ ⵜⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⵏⵏⵙ, ⵙ ⵎⵉⵣⵉ ⵏⵜⵜⴰ ⵍⴱⴷⴰ ⵉⵔⵏⴰ ⵓⵛⵛⵏ. ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ ⵎⵉⵏ ⵉⵅⵙⵙ, ⵉⵜⵜⵊⵊⴰ ⵓⵛⵛⵏⵏ ⵉⵃⵚⵕ.



ⴰⵎⵊⵉⴷ ⵍⵡⴰⵣⴰⵏⵉ / Amjid El Ouazani ⵜⴰⵥⵓⵖⵖⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵔⴰⵢⵜ, 100x80, (ⵜⴰⵅⵣⵣⵓⵎⵜ) 2011

ⴰⵏⵣⴰ

a
n
z
a

ⵜⵜⵓⵚⴽⴰⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⴳⴼ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵉⵖⵯⴱⴰⵏ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ ⴳⵔ ⵎⴷⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵉⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ ⴷ ⴱⵕⵕⴰ ⵏⵏⵙ. ⵙⵓⵍⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵉⵇⴱⵓⵔⵏ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⴰⴼⵏ ⵜⴰⵙⴰⵔⵓⵜ ⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵜ ⵏⵖ ⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵏ ⵚⵚⵉⵡⴹⵏ ⵉ ⵡⵉⵢⴰⴹ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⵏⵖ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵢⵉⵔⵎ ⵏⵏⵙⵏ ⴳ ⵜⵓⴷⵔⵜ. ⴰⵏⵣⵉⵡⵏ, ⴳⴰⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⵉⵖⵓⴷⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵙ ⵏⵖⵉⵢ ⴰⴷ ⵏⴰⵜⴳ ⵉ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵖ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵏⴳ ⵜⵉⵔⵙⴰⵍ ⵏ ⵜⵉⴷⵜ. ⴷⴰ ⴰⵙⵏ ⵏⵇⵇⴰⵔ ⵉ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⴰⵡⴷ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ ⵉⵡⴰⵍⵉⵡⵏ ⴷⴷⵔⵏⵉⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⴰⵔ ⵜⵏ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵙⴳ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵖⵔ ⵜⴰⵢⴹ.

ⴳⴰⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵢⴰⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏ ⵓⴼⵔⴰⴳ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵔ ⵙⵙⵉⴽⵉⵣⵏ ⵜⴰⴷⵍⵙⴰ ⴷ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵏⵏⵙ. ⴰⵎⵓⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⴳ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵅⴰⵜⴰⵔⵉⵏ ⵙ ⵏⵜⵜⵉⵙⵉⵏ ⵜⴰⵡⵔⴳⵍⴰⵜⵉⵏ ⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⴳ ⴽⵓ ⵜⴰⵙⴳⴰ. ⴳⴰⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵜⵉⵡⵉⵏⴰⵙ ⵉⴳⵣⵣⵓⵍⵏ ⵏⵏⴰ ⵏⵖⵉⵢ ⴰⴷ ⴷ ⵏⴽⵜⵜⵉ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵏⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵏⵙⵎⵓⵏ ⴷ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵖ, ⵏⴼⴽ ⴰⵙ ⴰⵜⵉⴳ ⵏⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⵜⴰⵎⵇⵔⴰⵏⵜ.

ⵍⵍⴰⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵉⵜⵜⵓⵚⴽⴰⵏ ⴰⵎ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴰⵔ ⵙⵏⵢⵓⴷⴷⵓⵏ ⴰⵜⵉⴳⵏ ⵉⵏⴼⴳⴰⵏⵏ ⵉⵖⵓⴷⴰⵏ. ⵍⵍⴰⵏ ⵡⴰⵏⵣⵉⵡⵏ ⵉⵙⵏⵢⵓⴷⴷⵓⵏ ⵜⵉⴼⵉⵔⴰⵙ ⵏ ⵜⵡⵏⴳⵉⵎⵜ, ⵉⵍⵉⵏ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⵙⵏⵢⵓⴷⴷⵓⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵏⵜ, ⵉⵍⵉⵏ ⴰⵡⴷ ⵡⵉⵏ ⵢⵉⵔⵎ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ.

Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.

Bien sûr, les proverbes donnent plus de force au discours, mais ils permettent aussi de prendre position, de conseiller, de critiquer,

Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.

Bien sûr, les proverbes donnent plus de force au discours, mais ils permettent aussi de prendre position, de conseiller, de critiquer,

[...]

Le proverbe en effet est comme l'aboutissement d'une création artistique de la langue : il s'agit d'une mise en mots particulièrement réussie, de la meilleure saisie possible du réel.

En berbère, les proverbes sont parfois des formes courtes de poésie où sont mis en œuvre des procédés traditionnels (mètre, assonances, rimes, images)

Ce qui séduit dans les proverbes, c'est l'expression métaphorique, une force de vérité bouleversante, un caractère énigmatique, et parfois aussi un certain humour.

[Les proverbes] parlent de l'essentiel, et cela se réduit à quelques observations, toujours les mêmes, qui reviennent dans des sociétés très éloignées l'une de l'autre.

On stigmatise l'impatience, on blâme l'égoïsme, l'injustice, l'hypocrisie, l'ambition démesurée, la vantardise, le sans-gêne, la mauvaise foi ; on loue la vérité, l'authenticité, l'entraide.

Tout cela est bien connu, mais justement le proverbe ne veut rien nous apprendre de nouveau : sa réussite consiste à saisir la réalité, l'expérience de tout un chacun en peu de mots. Et cette forme lapidaire qui s'est transmise par l'usage est devenue apte à signifier des situations riches et complexes. Ici encore on voit le principe d'économie à l'œuvre dans la langue.

Bentolila Fernand, (dir.), *Proverbes berbères*, L'Harmathan-Awal, Paris, 1993, pp. 8, 10.

ⴰⵏⵥⵉⵡⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵢⵉⵃⵃⵓⵙ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

1- ⵡⴰⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⵢⴰⵏ ⵉⵎⵉ, ⵉⵜⵜⵖⵯⵉ ⵏⵉⵜ

ⴰⵔ ⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴳⵃ ⵡⴰⵏⵏⴰ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⴳⵃ ⵢⴰⵜ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ ⴰⴷ ⵙⵔⵙ ⵉⵃⵙⵉ ⵜⴰⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵜ ⵏⵏⵙ, ⵉⵎⵉⵍ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵢⴰⴷⵍⵍⵉ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ ⵉⵣⵣⵀⵣⴰ ⵇⵉⵙ ⵏⵜ.

ⵉⵡⵉⵏ ⵜ ⵉⴷ ⴳⵃ ⵓⵖⵔⴹⴰ ⵍⵍⵉ ⵉⵖⵣⴰⵏ ⵜⴰⵏⵙⴰ ⵉⵙⴽⵔ ⴰⵙ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵉⵎⴰⵡⵏ, ⵍⵍⵉⴳ ⵜ ⵢⵓⵃⴰ ⵓⵎⵓⵛⵛ ⵉⵙⴰⵟⵙⴰ ⵜ ⵎⴰⴳ ⵓⵔ ⴽⴰ ⵉⵙⴽⵔ ⵢⴰⵏ ⵉⵎⵉ ⵉ ⵜⵏⵙⴰ ⵏⵏⵙ. ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵓⵖⵔⴹⴰ ⵢⵉⵏⵉ ⴰⵡⴰⵍ ⴰⴷ.

2- ⵉⵖ ⵢⴰⴷ ⵉⴽⵎⴹ ⵡⴰⵏⵥⵉⴹ ⵢⴰⵍⵍ ⵜⴰⵇⴰⵢⵢⵓⵜ ⵏⵏⵙ

ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵏⵏⴰ ⵉ ⵡⴰⵏⵏⴰ ⵖ ⵓⵔ ⵉⵍⵍⵉ ⵡⵓⵍ ⵢⵉⵔⵉ ⴰⴷ ⵢⴰⴷⴷ ⵉ ⵉⴳⵃ ⵖ ⵎⵏⴰⴷ ⵏ ⵉⵏ-ⵇⵇⵯⴰⵏ ⵏⵏⵙ.

ⵉⵜⵜⵢⴰⵙⴰⵢ ⴷ ⵃ ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⵙ ⵉⴽⵎⴹ ⵡⴰⵏⵥⵉⴹ ⵉⵖ ⴰⵔ ⵜ ⵙⵙⵏⴰⵡⴰⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⵔ ⵉⴽⵎⴹ ⵢⴰⵍⵍ ⵉⴳⵃ ⵏⵏⵙ ⵙ ⴰⵃⵍⵍⴰ.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵖⵔ ⴰⵏⵣⵉⵢⵏ ⴰⴷ, ⵜⵄⵉⵜ ⴷ ⵜⵓⵎⴰⵡⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵡⴰⵏ ⴳⵉⵙⵏ, ⴷ ⵜⵉⵏⴷⵉ ⵀⵀⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵢⵜⵜⴰⵙ ⵏⵏⵙⵏ.

2- ⵙⴳ ⵙⵉⵏ ⵢⴰⵏⵣⵉⵢⵏ ⴰⴷ, ⵎⴰⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵉⵊⵔⴷⵉⵙⵏ ⵀⵀⵉ ⴳⵊ ⵉⵙⴽⴰ ⵢⴰⵏⵣⴰ ⴳ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ?

3- ⵉⵏⵉ ⵎⴰ ⵎⵏⴽ ⵙⵎⵓⵏⵏ ⵢⴰⵏⵣⵉⵢⵏ ⴰ ⵡⴰⵏ ⵡⵉⵔⵉⵎ ⴰⵏⵊⴳⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⵜ ⵏ ⵜⵢⵉⵏⵙⵜ ⵉⴳⵣⵓⵀⵏ.

4- ⵙⴳ ⵢⴰⵏⵣⵉⵢⵏ ⴰⴷ, ⵙⵏⵎⵀ ⵜⵉⵙⵖⴰⵏ ⵜⵉⴷⵙⵀⴰⵏⵉⵏ ⵙ ⵉⵏⴽⴽⵔ ⵢⴰⵏⵣⴰ ⴳ ⵢⴰⵎⵓⵏ.

Le proverbe n'est pas une phrase banale. Pourtant les mots qui le composent sont des mots de la quotidienneté la plus innocente. Mais leur choix, leur agencement, leur liaison, leur placement les uns par rapport aux autres, leur proximité voulue et recherchée voire même provoquée renforcent l'effet et la sonorité du verbe. Ils permettent ainsi une extension de sens aux mots et confèrent une nouvelle norme à la langue en la pourvoyant de nouveaux éléments et moyens du langage dans la communication. Les phrases sont ordonnées intuitivement et permettent l'expression des rêves, des idées, de la volonté, des sensations, des sentiments que la linguistique appelle système, structure, règles, syntaxe, sémantique, forme, etc. Pour Dda Lmulud, (dans la revue AWAL n°2) : "si les mots n'étaient que ce qu'ils veulent dire, ce serait la fin de toute littérature, en particulier la fin des littératures orales dans lesquelles certains termes ont un rapport charnel ou magique avec ce qu'ils évoquent plus qu'ils ne désignent".

Abdennour Abdesselam, *Recueil de proverbes berbères, Amud n yinzan*, ENAG éd, Alger, 1998.

ⴰⵏⵣⵉⵡⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

1- ⴰⴷ ⵙⵍⵎⵖ, ⵜⵙⵍⵎⴷ, ⵙⵍⵎⵖ, ⵏⵇⵇⵏ ⵉⵎⵉ ⵉ ⵓⵅⵔⵉⴹ

- ⴷⴰ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⵡⴰⵏⵣⴰ ⴰ ⵅⴼ ⵓⵙⴳⵓⴼⵙⵓ ⴷ ⵜⵓⴽⴽⵕⴹⴰ. ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉ ⵉ ⵓⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⴰⵏ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⴳⵉⵏ ⵡⵉⵏⵙ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵔⵉ ⵖⴰⵙ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ.

2- ⵢⵓⴼ ⵓⵙⵙⵉⴽⵢ ⴳⴰⵔ ⵜⴰⴽⵔⵣⴰ

- ⵢⵓⴼ ⵉⵙ ⵉⵏⴹⵡ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵜⴰⴽⵔⵣⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵓⵍⴰ ⵉⴽⴽⵯⵔ ⴰⴽⴰⵍ ⵢⵉⵏⵉ ⵀⴰⵜ ⵉⴽⵔⵣ. ⵎⴽ ⵓⵔ ⵉⴽⵔⵉⵣ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⴽⵓⴷ ⵏ ⵜⴽⵔⵣⴰ, ⵎⴽ ⵓⵔ ⵉⵍⵉ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵜⴽⵔⵣⴰ, ⵎⴽ ⵓⵔ ⵖⵓⵔⵙ ⵉⴼⵙⴰⵏ ⵉⵥⵉⵍⵏ, ⵢⵓⴼ ⵉ ⵉⵙⵙⴰⴽⵢ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏⵏⴰⵖ. ⴰⴼⴳⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵥⴹⵉⵕⵏ ⴰⴷ ⵉⴳ ⵢⴰⵜ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵉⵖⵓⴷⴰⵏ, ⵢⵓⴼ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵜⵜ ⵉⴳⵉ.

3- ⵢⵓⴼ ⵍⴰⵥ ⴳⴰⵔ ⵉⵎⵏⵙⵉ

- ⵓⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵛⵉⵏ ⴽⴰ ⵏ ⵡⵓⵜⵛⵉ ⵉⵥⵉⵍⵏ, ⵢⵓⴼ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⵏⵏⵉ ⵜⵜⵛⵉⵖ. ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵍⵉⵏ ⵜⴰⵡⵓⵔⵉ ⵏⵖ ⴰⵜⵉⴳ, ⵢⵓⴼ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵜ ⵉⴳⵉ ⵓⴼⴳⴰⵏ.

4- ⵉⵊⵊⵢ ⴳⴰⵔ ⴰⵜⵔⵙ, ⵓⵔ ⵉⵊⵊⵉⵢ ⴳⴰⵔ ⴰⵡⴰⵍ

- ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵊⵊⵢ ⵓⵜⵔⵙ ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵉⵛⵇⵇⴰ ⵍⵄⵕⵕ ⵏⵏⵙ, ⵎⴰⵛⴰ ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵥⵉⵍⵏ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⴰⴱⴷⴰ

ⴳ ⵜⵡⵏⴳⵉⵎⵜ.

5- **ⵅⵓⵣ ⵎⵓⵛⵛ ⵙ ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ ⵉⴳ ⵉⵣⵎ**

- ⴰⴼⴳⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵜⵅⵓⵣⴷ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵙ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵓⵔ ⵉⵖⵉⵢ, ⵓⵔ ⵉⴽⴽⵓⵍ ⵜ ⵉⴷ ⵉⴼⴼⵖ ⵓⵢⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⴷⵎⵉ ⴽⴰ, ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵉⴳⴰ ⵉⴳⵍⵍⵉⵏ ⴳ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙ. ⵓⵔ ⵉⵇⵇⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵍⴽⵢ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⵡⴰⵢⴹ.

6- **ⵓⵔ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴷⴷⵓ ⴳⴼ ⵓⴷⵉⵙ ⵖⴰⵙ ⵉⴼⵉⵖⵔ**

ⴰⴼⴳⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵅⵓⴷⵓⵔⵏ ⵉⴳⴼ ⵏⵏⵙ ⴰⵔ ⴰⴽⴰⵍ, ⵀⴰⵜ ⵉⵙ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵏⴰⴷⴰ ⴽⴰ ⵏ ⵜⴱⵖⵓⵔⵜ ⵏⵖ ⴽⴰ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ. ⵓⵔ ⵉⵇⵇⴰⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵣⵣⵉⵣⴷⵔ ⵉⴳⴼ ⵏⵏⵙ.

7- **ⵢⵓⴼ ⵓⵙⴽⴽⵉⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵏⵏⵙ**

- ⵢⵓⴳⵔ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⵏ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⴽⴽⵉⵏ ⵏⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ ⴰⵜⵉⴳ ⵏⵏⵙ ⵏ ⵉⴷⵔⵉⵎⵏ. ⵜⵉⵣⵉ ⵉⵅⵇⵇⴰⵏ, ⵉⴳⴰ ⵜⵜ ⵓⵙⴽⴽⵉⵏ, ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⴰⵏⵛⵜ ⵏⵏⵙ ⵏ ⵉⵇⴰⵔⵉⴹⵏ.

8- **ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵔⵓ ⵙ ⵢⵓⵜ, ⵉⴹⴹⵚ ⵙ ⵢⵓⵜ**

- ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉ ⵉ ⵓⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰⵏ ⵏⵏⵉⵢⵜ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵎⴷⴷⵏ.

9- **ⵏⵣⵍ ⵜⴰⴱⴰⵔⴷⴰ ⵉⵚⴼⵓⵕⴹ ⵓⵖⵢⵓⵍ**

- ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⴽⴽⵯⵔ ⴽⴰ ⵉ ⵜⴱⴰⵔⴷⴰ, ⴷⴰ ⵉⵏⴹⴹⵡ ⵓⵖⵢⵓⵍ. ⵉⵖⴰⵍ ⵉⵙ ⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢ ⵎⵉ ⵉⵜⵜⵢⴰⴽⴽⵯⵔ. ⴰⴼⴳⴰⵏ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵅⵍⵉⵏ, ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵉⵖⵉⵍ ⵉⵙ ⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⴰ ⴳⴼ ⴷⴰ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⴷ ⵏⵣⵖⵏ ⴽⴰ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵓⴼⵔⵔⵓⵖ.

10- **ⵉⵅⵔⵇ ⴱⴰⴱ ⵏ ⵓⵃⵏⵍⵉⵢ, ⵓⵔ ⵉⵅⵔⵉⵇ ⴱⴰⴱ ⵏ ⵢⵉⴳⵔ**

- ⴱⴰⴱ ⵏ ⵢⵉⴳⵔ ⴰⵢ ⵎⵉ ⴷ ⵢⵓⵙⴰ ⴰⴷ ⵉⵅⵔⵇ, ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢ ⵎⵉ ⵜⵜⵓⵢⴰⵜⵛⴰ ⵜⵓⴳⴰ ⵏⵏⵙ. ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉ ⵉ ⵢⴰⵏ ⵉⴳⴰⵏ ⴹⴹⴰⵍⵎ ⵉⵙⴰⵍ ⵃⴰⴷ ⴰⵔ ⵉⵙⵎⵓⵎⵎⵓⵢ (ⵉⵜⵜⵛⵜⴽⴰ), ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵓⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵉⴷⴷⴰ ⵢⵉⵍⵉ ⵏⵏⵙ ⵉⴼⵙⵜⴰ.

ⴰⵏⵣⵉⵡⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵀⵉⵣⵣⵢⵎⴹ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

1- **ⵜⵓⵔⵉ ⵜⵓⵔⵉ**

- ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵜ ⴰⴳⵎⵉ ⵉⵊⵊ ⵉⵜⵜⵓⵟⵟⴼ ⴷⴳ ⵡⴰⵡⴰⵢ ⵏⵏⵙ ⵏⵖ ⴷⵉ ⵜⵎⴳⴳⴰ ⵏⵏⵙ ⵡⴰⴳⴳⴰ ⵎⴰⵎⵛ ⵎⴰ ⵉⵖⴰ ⵀⵉⵔⵉ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⵏⵏⵙⵏⵜ.

ⵀⵓⵙ ⴷ ⵓⵏⵣⴰ ⵀⴰ ⵣⴳ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⵏ ⵓⵔⴳⴰⵣ ⵏⵏⵉ ⵓⵎⵉ ⵜⵜⴰⵛⴰⵔⵏ ⵙⴳ ⵡⴰⵔⵜⵓ. ⵉⴽⴽⵔⵙⵉ ⵢⴽⵢⴰⵟⴰ ⵉⴷⴹⴰ ⴰⵔ ⴰⵎⵉ ⵉⵙⵔⴰ ⵉ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵊⵊ ⵉⵜⵜⴰⵛⴰⵔ. ⵉⵙⵙⵉⵔⵉ ⵢⴽⵢⴰⵟⴰ, ⵉⵏⵏⴰ ⵙ ⴷ ⵎⵓⵎⵎⵉⵙ "ⴷ ⵏⵛⵛ ⴰ ⴱⴰⴱⴰ ⵉ ⴷⴰ", ⵉⵏⵏⴰ ⵙ "ⵔⵓⴳⴰ ⴰ ⵎⵎⵉ, ⵜⵓⵔⵉ, ⵜⵓⵔⵉ" ⵓⵛⴰ ⵉⵡⵜ ⵉⵜ ⵉⵖⴹⵔ ⵉⵜ.

2- **ⵎⵔⵉ ⵜⵜⴳⴳⵯⴷⵖ ⵜⵉⵣⵙⵉ, ⵉⵔⵉ ⵓⵔ ⵜⵜⵀⴰ-ⵔⴹⵖ ⴹⴹⵓⴼⵜ ⵏⵏⵙ**

- ⵉⵇⵇⴰⵔ ⵉⵜ ⵉⵊⵊ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⴳⴳⵯⴷ ⵣⴳ ⵛⴰ ⵏ ⵜⵎⵓ-ⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵜⵏⵜ, ⵉⵙⵙⵏ ⵎⵉⵏ ⵃⵏⴰⵏⵜ.

3- **ⵎⵎⵉⵙ ⵏ ⵛⵛⵎⴰⵜ, ⵎⴰⵔⴰ ⵉⵚⴰⵕⵕⴼ ⴰⵕⴱⵃⵉⵏ ⵙⵏⴰ ⴳⵉ ⵜⴰⵔⴳⴰⵣⵜ, ⴰⴷ ⵉⴷⵡⵔ ⵖⴰ ⵜⵛⵎⴰⵜⵉⵜ**

- ⵉⴳⵙ ⴰⴷ ⵀⵉⵏⵉ ⵉⵢⴰ ⵡⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⴳⵯⴷⵏ ⵏⵉⵖ ⴷⴰⵀⵙ ⵛⵛⵎⵜⵓⵜ, ⵡⴰⴳⴳⴰ ⵉⴳⴳⴰ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ, ⵡⴰⴳⴳⴰ ⵉⴱⴷⴷⵔ ⴷⵉ ⵟⵟⴱⴰⵀⵃ ⵏⵏⵙ, ⴰⴷ ⵉⴷⵡⵢ ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⵖⴰⵔ ⵎⴰⵎⵛ ⵜⵓⵖⴰ ⵉⵢⵢⴰ.

4- **ⵛⵛⵎⴰⵜ ⵡⵏⵏⵉ ⵖⴰ ⵢⴰⵇⵡⵇⵏ, ⵢⵉⴷⵊⵉⵙ ⵡⴰⵔ ⵜⵎⵄⵄⵛ ⵛⵉ**

- ⵡⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏⵏ ⵙ ⵎⵉⵏ ⵓⵔ ⵉⵃⵔⵉⵏ ⴰⵎ ⵜⵉⴳⵯⴷⵉ ⴷ ⵛⵛⵎⴰⵜⵓⵜ ⵜⵜⵔⴳⴳⵯⵄⵏ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵎⴷⴷⵏ, ⵓⵔ ⵖⴰⵔⵙ ⵜⵜⴰⴷⵙⵏ.

5- **ⴰⴷ ⵜⵔⵓ ⵢⵉⵎⵎⴰⵙ ⵅⴰⵔ ⵣⵉ ⵎⴰ ⵜⵔⵓ ⵢⵉⵎⵎⴰ**

- ⵉⵅⵙ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵉⵄⴰ ⵢⵓⴼ (ⵃⵙⵏ) ⴰⴷ ⵢⵉⵣⵣⴰⵔ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⵖⴰⵔ ⵡⴰⵀⴷⴰⵡ ⵏⵏⵙ ⵣⵣⴰⵜ ⵎⴰ ⴰⴷ ⵜ ⵉⴹⴰⵇⵇ.

6- **ⵜⵣⵣⵓⴷⵊ ⵜⵅⵅⴰⵎⵜ ⵃⵓⵎⴰ ⵜⴷⵡⵔ ⴷ ⴰⵅⵅⴰⵎ**

- ⵉⵜⵜⵡⴰⴽⴽⴰⵔ ⵅⴼ ⵡⵏⵏⵉ ⵉⵜⵜⵓⵟⵟⴼⵏ ⴷⴳ ⵓⵙⵉⵜⵜⵎ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵜⵎⵅⵙⴰ ⵏⵏⵙ. ⵉⵜⵜⴳⴳ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⴰⵔ ⴰⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⵏⵏⵙⵏⵜ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵢⴰⵡⴹ ⵖⵔ ⵎⵉⵏ ⵉⵔⵣⵣⵓ ⴷ ⵎⵉⵏ ⵉⵅⵙ.

7- **ⴰⴷ ⴰⴱⵔⵖ ⵙ ⵡⴰⵛⵛⴰⵔⵏ ⴷ ⵜⵖⵎⴰⵙ, ⵓⵔⴰ ⵜⵜⴰⵔⵖ ⵙ ⵉⵃⴰⵇⵎⵓⵛⵏ ⵖⴰⵔ ⵛⵛⵎⴰⵢⵜ**

- ⵉⴽⴽⴰⵔ ⵉⵜ ⵉⵊⵊ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ. ⴰⴷ ⵉⴳⴳ ⵓⴳⴰⵔ ⵣⵉ ⵎⵉⵏ ⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵢⴰⵡⵉ ⴰⵔⴽⴽⵓⵣ ⵓⵔⴰ ⵉⵙⵙⵖⴹⵔ ⵙ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵢⵉⵎⴰⵏ ⵏⵏⵙ.

8- **ⴰⵎⴰⵏ ⵏ ⵓⵢⵔⵎⴰⵎ ⵓⵔⴰ ⴰⵖⵉ ⵏ ⵛⵛⵎⴰⵢⵜ**

- ⵉⵅⵙ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵉⵄⴰ ⴰⴼⴳⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵕⵙⵉ ⵜⴰⵇⵥⵓⴳⵉ ⴷ ⵜⴰ-ⵎⴰⵔⴰ ⵎⴰⵎⵛ ⵎⴰ ⴳⴳⵉⵏⵜ ⵓⵔⴰ ⵉⵇⵓⵃ ⵉⵖⴹⵔ ⵙ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ ⵖⴰⵔ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵉ ⵅⴰⴼⵙ ⵖⴰ ⵉⵎⵄⵄⵖⵏ.

9- **ⵜⵉⵛⵜⵉ ⵙ ⵓⴱⵓⵇⵚ ⵓⵔⴰ ⵜⴰⵡⵇⴰ**

- ⵉⵅⵙ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵉⵄⴰ ⵉⵊⵊ ⵉⵅⵚⵚ ⴰⴷ ⵉⴳⴳ ⵓⵎⵉ ⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴷⵔⵓⵙⵜ ⵓⵔⴰ ⵉⵊⵊ ⵉⵜ ⵢⴰⵇⵡⵇ ⵎⵉⵏ ⵣⵉ ⵉⴳⴳⵯⴷ.

10- **ⵖⵣⵣⵓⵜ ⴷⴳ ⵓⴹⴰⵇ ⵉⵏⵓ ⵉⴳⴳⵯⴰⵔⵏ ⵎⴱⵔⴰ ⵎⴰⵡⵙⴰ**

- ⴽⴽⴰⵔⵏ ⵜ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴼⴳⴰⵏ ⴰⵅⵎⵉ ⵖⴰ ⵢⴼⴼⵖ ⵖⵔ ⵛⴰ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵉⵙⵙⵡⵊⴷ ⵃⵓⵎⴰ ⵡⴰⵔ ⵜ ⵜⵜⵉⵖ ⵜⴳⵇⵥⴰⵡⵜ ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ.



ⵙⴰⵄⵉⴷ ⴰⴼⵣⵢⵓⵎ / Said Afezyoum ⵜⴰⴼⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, 100x80, 2010

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ ⴳⴰⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⴰⵍⵖⵉⵡⵉⵏ ⵉⴳⵣ-ⵣⵓⵍⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴰⵎ ⵡⴰⵏⵥⵉⵡⵏ. ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵉⵡⵟⵏ ⴰⴷ ⵏⴰⴽⵣ ⵜⴰⵍⵖⴰ ⴷ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵜ, ⵓⵔ ⵜⵎⵙⴰⵙⴰ ⵜⵍⵖⴰ ⵏⵏⵙ ⴷ ⴽⵔⴰ ⴳ ⵉⵙⵏⵖⴰⵍⵏ ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏⵏ. ⴽⵓ ⵜⴰⵙⴳⴰ ⴳ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ ⴷ ⵢⵉⵙⵎ ⵏⵏⴰ ⴷⴰ ⵢⴰⵙ ⵜⴰⴽⴽⴰ ⵉ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⴰⴷ. ⴷⴰ ⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⴳ ⵢⵉⵥⵥⵍⵎⴹ, ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏⵖ ⴳ ⵓⵢⴼⴼⵓⵙ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ : ⵜⵉⵃⵓⵊⴰ ⵏ ⵜⵡⴰⴼⵉⵜ / ⵜⵉⵏⴼⴰⵙ, ⵜⵉⵃⵉⵊⴰ / ⵍⵎⵏⵥⵕⵉⵡⴰⵜ / ⵜⵉⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⵏⵖ ⵓⵎⵉⵢⵏ. ⵎⴽ ⵏⵓⵙⵉ ⴰⵡⴷ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵙ ⴷⴰ ⵢⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⴰⴷ ⵏⵏ ⵏⴰⵊ ⵉⵙ ⴰⵙ ⴳⴳⵓⴷⵉⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵉⵙ-ⵎⴰⵡⵏ. ⵎⴰⵛⴰ, ⵜⴰⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵜ ⵜⵍⵍⴰ ⴳ ⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⵏ ”ⵜⵉ-ⵃⵓⵊⴰ / ⵜⵉⵃⵉⵊⴰ”, ⴷ “ⵓⵎⵉⵢⵏ” ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⴰⴷ, ⴰⵔ ⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉⵏ ⴰⵡⴷ ⵉ ⵜⵏⵊⵓⵙⵉⵏ, ⴰⵏⴰⵡ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⴳ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵜ ⵙ ⵜⵍⵖⴰ ⵏⵏⵙ ⵜⴰⴳⵯⵣⵣⴰⵍⵜ, ⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵙⵏ ⴰⵡⴷ ⵙ ⵓⵣⴷⴷⵓⵢ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵜⵊⴰⴷⴰ ⵏⵏⴰ ⵜⵜ ⴷⴷ ⵉⵊⵔⵙⵏ ⵉⵙⵙⴽⵔ ⵜⵜ. ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷⴰ ⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉⵏⵜ ⵙⴳ ⵉⵎⵉ ⵖⵔ ⴰⵎⵥⵥⵓⵖ ⴰⵔ ⵜⵜⴰⴳⴳⵓⴳⵏⵜ ⵙ ⵉⵎⵉⴽ-ⵉⵎⵉⴽ ⵣⵊ ⵡⵏⵏⴰ ⵜⵏⵜ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⴰⵔ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⵜⵜ-ⵡⴰⵜⵜⵓ ⵢⵉⵙⵎ ⵏⵏⵙ. ⵜⵉⵢⵢⴰⴹ, ⴷⴰ ⴷ ⵜⵜⵍⴰⵍⴰⵏⵜ ⴳ ⵉⵏⵅⵉⴱⴰⵕⵏ ⴳⵔ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉⵏⵜ ⵙ ⵉⵍⵓⴳⵏⵏ ⴰⵎ ⵡⵉⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ (ⵜⴰⵖⴷⴰ, ⴰⵥⴰⵡⴰⵏ, ⵜⵉⵡⴰⵏ, ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ...).

ⴰⵄⵉⵡⴹ ⵏ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⵙⴳ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵖⵔ ⵜⴰⵢⴹ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓⴳⴰ ⵙ ⵓⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵉⵜⵙ ⵏ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵓⵔ ⵉⵎⵎⵔ-ⵡⴰⵙⵏ ⵙⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵖⵔ ⵜⴰⵢⴹ. ⵉⵏⵙⴰⵢⵏ ⴰ, ⴳⴰⵏ ⴽⵔⴰ

ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵉⵜⵜⵓⵢⵉⵏⵉⵏ ⴳ ⵜⵉⵣⵡⵉⵔⵉ ⵏ ⴽⵓ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵜ.

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ, ⵓⵔ ⴳⵉⵏⵜ ⴰⵎ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ, ⴳⴰⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵖⵓⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⴳ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ. ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ, ⴷⴰ ⵜⵜⵎⵎⵙⵖⴰⵍⵏ ⴳⵔⴰⵙⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ, ⵡⵉⵏ ⵜⵉⵖⵉⵔⵜ ⴷ ⵡⵉⵏ ⵜⵉⴽⵉⵜ ⵏ ⵜⵡⵏⴳⵉⵎⵜ. ⴰⵔ ⵜⵜⵎⵎⵙⵖⴰⵍⵏ ⴳⵔⴰⵙⵏ ⵜⵉⴼⵙⵙⵉ ⴷ ⵡⴰⵜⵉⴳ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵉⵖⵓⴷⴰⵏ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ ⵜⵜⵓⵕⴽⴰⵏⵜ ⴰⵎ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⵉⵥⵉⵍⵏ ⵏⵏⴰ ⴳ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵜⵎⵉ-ⵜⴰⵔ ⵉⴼⴼⵔⵏ ⵉⵍⵉⵏ ⴷⵉⴳⵙ ⵡⵓⴷⵎⴰⵡⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵉⵍⴰⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⴳ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ.

Le charme [des] devinettes est un charme poétique qui opère avec des moyens classiques, structure métrique -plus ou moins sensible selon les régions et selon les devinettes d'une même région-, rimes, assonances, vocabulaire spécifique, créations de mots, prédilection pour tel tour syntaxique plus fréquent ici qu'en prose, et surtout les images dont la force demeure intacte même dans la traduction française, ce qui n'est pas le cas des autres procédés. Cette poésie n'est pas très éloignée de traditions littéraires apparemment très différentes comme celles de la France ou du Japon. Par exemple, les lecteurs de Ponge se sentiront tout de suite ici en pays connu. […] la définition que recherche Ponge n'est pas celle du dictionnaire : le poète voulant décrire un objet, « ouvre une trappe » dans son esprit ; à force de ferveur et d'amour, il atteint la vérité poétique de l'objet, moment béni «où l'objet jubile,… sort de lui-même ses qualités». Voici comment Ponge recommande de « tenter la chose » : «la considérer comme non nommée, non nommable et la décrire ex nihilo si bien qu'on la reconnaisse seulement à la fin : que son nom soit un peu comme le dernier mot du texte et n'apparaisse qu'alors. Ou n'apparaisse que dans le titre (donné après coup)» (Méthode, P.36).

Pour bien comprendre les devinettes, il faudrait avoir maîtrisé et assimilé toute la culture berbère. Mais cette proposition peut se retourner : la lecture des devinettes est d'un apport irremplaçable pour bien pénétrer cette culture.

Bentolila Fernand, (dir), *Devinettes berbères 1, 2 et 3*, CILF, Fleuve et Flamme, Paris, 1986, pp 1-9.

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵢⵉⵣⵣⵍⵎⴹ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

1. ⵢⵓⵔⵉ ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵏ, ⵉⴹⵕⴰ ⴷ ⵉⵙⵎⵓⵏⵙⵓ ⵎⵉⴷⴷⵏ

- ⵎⴰⴷⵓⵏ ⵏⵉⵖ ⵜⴰⵙⵢⵓⵙⵜ (ⴰⴽⵙⴽⴰⵙ)

2. ⵉⵛⵛⴰ ⵉⵊⵊⵉⵡⵏ, ⵉⵏⴹⵓ ⵅ ⵍⴰⵍⵍⴰⵙ

- ⴰⵇⵟⵓⵛ (ⴰⵇⴷⵓⵃ ⵏⵉⵖ ⴰⵇⴷⵉⵃ)

3. ⵉⵛⵛⴰ ⵉⵊⵊⵉⵡⵏ, ⵢⵓⵛⴰ ⴰⵔⵔⵛⵔⵜ ⵉ ⵓⴼⴷⴷⵉⵙ ⵏⵏⵙ

- ⵉⴷⵉⴷⵉ (ⵍⵎⵀⵔⴰⵣ)

4. ⵖⴰⵔⵉ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵊⴷⴷⵉ, ⵉⴳⴳⵯⴰⵔ ⵉⵙⵙⵓⴷⵓⵎ

- ⴰⵟⴰⵔⵔⴰⴷ

5. ⴼⵎⵎⵉ ⴽⵏⴰⵏⴰⵙ, ⵉⵏⵢⴰ ⵅ ⵜⵔⴰⵜⴰ ⵏ ⵉⵙⵏⴰⵙ

- ⵄⵄⴰⵊⵉⵏ

6. ⵜⵔⴰⵜⴰ ⵏ ⵜⵜⵔⴰⵜⵃ, ⴷ ⵎⵙⴼⵓⴷ ⵓⵙⴰⵔⵃ, ⴷ ⵎⴰⵎⵎⴰ ⵏ ⵥⴰⵜⵃ ⴷⵉ ⵔⵡⵚⵄ ⵜⵟⵟⵓⵄⵄⵃ

- ⵜⵔⴰⵜⴰ ⵏ ⵉⵎⵔⴰⵏ ⵅⴰⵥⵙⵏ ⴰⵅⴷⵉⵎ ⴷⴰⵢⵙ ⵜⴰⵛⵏⵉⵥⵜ

7. ⵉⵢⵢⴰ ⵎⴰ ⴰ ⵜⵜ ⵜⴼⵎⵎⴰⵕⴷ, ⵖⵉⵔ ⴰ ⵜⵜ ⵏⵀⵣⵣ ⴰ ⵜⵅⵡⴰ

- ⵜⴰⴷⵊⵓⵏⵜ

8. ⴰⵇⵎⵎⵓⵎ ⵉⵏⵓ ⴷⴳ ⵓⵇⵎⵎⵓⵎ ⵍⵍⵙ, ⵜⵉⵃⵃⴰⵡⵉⵏ ⵉⵏⵓ ⴷⵉ ⵔⴰⴷⵊⴰⵖ ⵍⵍⵙ

- ⴰⵖⴰⵔⵔⴰⵊ

9. ⵉⵇⵇⴰⵣ, ⵡⴰⵔ ⵉⵙⵙⵓⵊⵓⵖ ⵛⴰⵔ

- ⵉⵙⵉⵏⵉ

10. ⵜⴰⵔⵖⵏⵜ ⵉⵏⵓ ⵜⵊⵏⴰ, ⵉⵔⵉ ⵍⵍⵙ ⵉⵜⵜⴰⵡⴹ ⴰⵊⵏⵏⴰ

- ⵜⴰⵊⵇⵓⵏⵜ (ⴷ ⴷⵅⵅⴰⵏ ⵍⵍⵙ)

ⵜⵓⵏⵜⵉⵀⵉⵏ ⴳⴰⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵙⴽⵀⴰ ⵜⴰⵣⴰⵢⴽⵓⵜ ⵏ ⵓⵢⴷⴰ. ⴷⴰ ⵜⵏⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏⵜ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵉ ⵜⵉⵢⵢⴰⴹ ⴰⵊⴰⴷ ⴰⴷ ⵙⵔⵙⵏⵜ ⵙⵙⵊⵔⵙⵏⵜ ⴰⵏⵀⵉ ⴷ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵉⵎⵥⵢⴰⵍⵍ, ⴰⵔⵎⵏⵜ ⵙⵔⵙⵏⵜ ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵉⵎⵇⵔⴰⵍⵍ, ⴰⵛⴽⵓ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵔⵉⵏⵜ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙ-ⵡⵉⵏⴳⵉⵎⵏ, ⴰⵔ ⵍⵍ ⴳⵉⵙⵏⵜ ⵏⵜⵜⴰⵊⴰ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵓⴳⴷⵓⴷ ⴷ ⵜⵎⵢⵓⵔⵉⵏ ⵍⵍⵙ ⴷ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵍⵍⵙ.

Le jeu des devinettes (tiḥuja n twafitin ou encore tinfas) est une sorte de duel verbal qui se passe entre un «joueur» ou un groupe de «joueurs» et un autre où chacun essaie de prouver son efficience à l’égard de l’autre.

Tout interlocuteur ne trouvant pas la réponse de la devinette posée sera ridiculisé. Il sera d’abord invité à abandonner la recherche de la réponse par le locuteur qui lui posera la question stéréotypée :

- ad ac ssḥnuncax ? «tu donnes ta langue au chat ?»

Si l’interlocuteur décide d’abandonner, il dira :

- sḥnunnc ! «je donne ma langue au chat», après quoi le locuteur commence, dans une atmosphère de rire et de moqueries, à traiter son adversaire d’âne en disant :

- ḥnunnc, bnunnc a tarbud …, … maɣa wa tnnid…? «tu porteras sur ton dos tel ou tel objet ou telle ou telle personne… Pourquoi n’as-tu pas dis que c’est…?».

Bouylmani Ahmadou, “Devinettes du Rif” in *Devinettes berbères 1, 2 et 3*, XF. Bentolila (dir), CILF, Paris, 1986, p 23.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰⵏ ⵉⵎⵔⵙⵉ ⵉⵙⵎⵓⵏⴰⵏ ⵊⴰⵔ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ ⵎⴰⵇⵇⴰ ?

2- ⵔⵣⵓ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴷⵉ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷⴳ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ.

3- ⵥⵇ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ, ⴷ ⵙⵙⵉⵡⵍ ⵅⴰⴼⵙ ⵎⴰⵢⵎⵉ‘?

4- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵓⵚⴽⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ.

5- ⵙⵉⵡⵍ ⵅⴼ ⵓⵣⴷⴷⵓⵢ ⵏ ⵜⵖⵓⵏⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ ⴰⴽⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴷⵉ ⴰⵔⵔⵉⴼ.

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

1. ⵥⵥⵏⴳ ⴰⵛ ⵏⵏ ⴰ ⴱⵓ ⵍⵍⵖⴰ, ⵜⴰⵙⵔⴷⵓⵏⵜ ⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵙⵉⵏ ⵉⵣⴱⴳⴰⵏ ⴱⵏⵉⴷ ⴰⵖ, ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⵜⴱⵀⴰⴷ ⵉ ⵉⵖⵔⵎⴰⵏ, ⵍⵍⴰ ⵜⵙⵙⴰⵔⴰ ⵛⵡⵉ ⵜⴰⵖⵓⵍ ⴰⵍⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵔ.
- ⵜⵉⵃⵉⵔⵉⵜ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ (ⵟⵟⵓⵎⵓⴱⵉⵍ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ)

2. ⵥⵥⵏⴳ ⴰⵛ ⵏⵏ ⴰ ⴱⵓ ⵍⵍⵖⴰ, ⵢⵓⵏ ⵍⵍⴰ ⵉⵛⴼⴰ ⴰⵙ ⵇⴱⴱⵉ ⵍⵄⵎⴰ ⵉⴷⴰⵎ ⴰⵙ, ⵡⴰⵍⴰⵢⵏⵏⵉ ⴰⵥⵥⵔⴰⴼ ⵉⵣⴷⵖ ⴳ ⵊⴰⵊ ⵉⵖⵙⴰⵏ.
-ⵜⴰⵎⵙⵙⵉⵚⵎⵉⴹⵜ (ⵜⵜⵍⵍⴰⵊⴰ)

3. ⵥⵥⵏⴳ ⴰⵡⵏ, ⵢⵓⵜ ⵏ ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵜ ⴰ ⵉⵏⵛⵛⴰⴷⵏ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ, ⵍⵍⴰ ⵜⵜ ⵜⵣⵣⵓⵖⵓⵔⴷ ⴰⵔ ⵜⵣⵣⵓⵖⵓⵔ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵜⴷⴷⵓ, ⵍⵍⴰ ⵜⵙⵎⵓⵏ ⵓⵏⵏⴰ ⵉⵍⵍⵓⵣⵏ ⴰⴷ ⵉⵎⵙⴰⵙⴰ.
- ⵜⵉⵙⵙⴳⵏⵉⵜ

4. ⵥⵥⵏⴳ ⴰⵛ ⵏⵏ ⴰ ⴱⵓ ⵍⵍⵖⴰ, ⵡⴰ ⵜⵓⴳⵔ ⵜⴰ ⵜⵜⵍⴼⴰⵣⴰ, ⴽⵓ ⵢⵉⴹ ⴰⴷ ⵏⵀⵍⵓ ⵛⴰ, ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴳⵍⴰⵚ ⵓⵔ ⵜⵜⵓⵀⴷⵉⵍ ⵍⴰ ⴳ ⵍⵢⴰⴱⴰⵏ ⴷ ⵔⵔⵓⵙ ⵓⵍⴰ ⵎⴰⵔⵉⴽⴰⵏ.
- ⵜⴰⵡⴰⵔⴳⵉⵜ

5. ⵥⵥⵏⴳ ⴰⵛ ⵏⵏ ⴰ ⴱⵓ ⵍⵍⵖⴰ, ⵢⵓⵜ ⵜⵔⴱⴰⵜⵜ ⵉⵣⵉⵍⵏ, ⵃⴰ

ⵜⵎⵢⵢⵓⵢ, ⴽⵓⴷ ⵜⵜⵎⵜⴰⵜ ⴰⵔ ⵜⴰⵢⵢⴰ, ⵓⵔ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⵓⴳⴰ ⵢⴽⴼⵏ ⵓⵢⴰ ⵜⵉⵢⵉ ⴷⴷⴰⵡ ⵡⴰⵛⴰⵢ.

- ⵜⴰⵛⵛⵎⵀⵜ

6. ⵇⵇⵏⵅ ⴰⵛ ⵍⵍ ⴰ ⴱⵓ ⵢⵢⵖⴰ, ⴹⵓⵜ ⵜⵔⴱⴰⵜⵜ ⵎⵖⴰⵔ ⵜⴷⵔⵓⵙ, ⵓⵔ ⵉⴷⴷ ⵢⵇⴷⴷ ⴰ ⴳ ⵍⵍ ⵜⵢⵢⴰ, ⴰⴼⵓⵙ ⵢⵢⴰ ⵙ ⵉⵙⵀⴰⵡⴰⵏ ⴰⵍⵍⴰ ⵜⴻⵜⴰⴷⵊⴰ. ⵢⵢⴰ ⵜⵜⵏⴱⴰⵄ ⵅⴼ ⵜⵡⵜⵎⵉⵏ, ⵢⵢⴰ ⵜⵜⵏⴱⴰⵄ ⴰⴽⴽⵯⴷ ⵅⴼ ⵎⵉⴷⴷⵏ. ⵟⴰⵏ ⵢⵀⴰⴷⴰ ⵍⵙ ⴰⴹⴰ. ⵓⵍⵍⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵜⵓⵟⵏ ⴰ ⵉⵏⵛⵛⴰⴷⵏ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵢ, ⵎⴰ ⵅⴼ ⵉⵜⵜⵎⴰⵄⴰⵢ, ⵉⴷⴷⵓ ⵉⴳ ⴰⵙ ⵢⵎⵉⵣⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⵏⵙⴰ.

- ⵜⴰⵙⴰⵔⵓⵜ

7. ⵇⵇⵏⵅ ⴰⵛ ⵍⵍ ⴰ ⴱⵓ ⵢⵢⵖⴰ, ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵢⵇⵓⵎ, ⵅⵙ ⵓⵍⵍⴰ ⵉⵣⵔⵉⵏ ⴰⵔ ⵜⵜ ⵉⴽⴽⴰⵜ. ⴰⴹⴰⴷ, ⵉⴳⴰ ⴰⵙ ⵢⵀⴰⴷⴰ. ⵢⵢⴰ ⵜⵙⵙⵢⵟⵓ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⴳ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ. ⴰⴷⴷⴰⴹ ⵀⴷⴷⵓⵏ ⵉⵎⵏⵣⴰⵖⵏ, ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⵜ ⵉⵜ-ⵜⴰⵡⴹ ⵅⵙ ⴰⵚⴰⵄ ⴷ ⵓⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵉⵖⵉⵏ.

- ⵜⴰⴽⵓⵔⵜ

8. ⵇⵇⵏⵅ ⴰⵛ ⵍⵍ ⴰ ⴱⵓ ⵢⵢⵖⴰ, ⵉⴹⵙⴰⵏ ⵙ ⴰⴱⵓⵄ, ⵜⵉⵖⴰⵢⵢⵉⵏ ⵙ ⵉⵎⵉ.

- ⵜⵓⵖⵎⴰⵙ ⴷ ⵉⵣⵔⴳⴰⵏ

9. ⵇⵇⵏⵅ ⴰⵛ ⵍⵍ ⴰ ⴱⵓ ⵢⵢⵖⴰ, ⵏⵣⵣⴰ ⵉⵇⵛⵔⴰⵏ ⵎⵎⵖⵉⵏ ⵉⵣⴰⴽⴰⵔⵏ, ⵏⵓⵙⴹ ⵉⵇⵓⵢⵢⴰⵛ ⵏⵣⵔⴹ ⵉⵣⴰⴽⴰⵔⵏ.

- ⵜⴰⵖⵙⴰⴹⵜ

10. ⵇⵇⵏⵅ ⴰⵛ ⵍⵍ ⴰ ⴱⵓ ⵢⵢⵖⴰ, ⵊⵏⵉⵏ ⵉⵢⵖⵎⴰⵏ ⵍⵍⵅ, ⵓⵔ ⵏⵙⵙⵉⵏ ⴰⵢⵖⵎ ⵣⵉ ⵜⵢⵖⵎⵜ.

- ⵉⵚⵏⵄⴰⵢ

ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵉⵏ
ⵏ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵢⵉⵃⵃⵓⵙ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

1 -ⵜⵓⴳⴰ ⵓⵔ ⵉⵙⵎⵖⴰⵢ ⵡⴰⴽⴰⵍ

- ⴰⵣⵣⴰⵔ

2 - ⵜⵊⵉⵢⵢⵔ ⵓⵔ ⵜⵍⴰ ⵉⵎⵉ

- ⵜⴰⴳⵍⴰⵢⵜ

3 - ⴽⵕⴰⴹ-ⴽⵕⴰⴹ ⴰⵔ ⵉⴷⴰⴷⴰⵏ

- ⵉⵏⴽⴰⵏ

4 - ⵉⵣⵉⴽⵔ ⵓⵔ ⵉⵍⵉⵏ ⴰⵃⵓⵙ

- ⴰⵍⴳⵯⵎⴰⴹ

5 - ⵉⵍⵓⵍ ⴷ ⵙ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ, ⵉⵎⵎⵜ ⴱⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ

- ⴰⴳⵔⵜⵉⵍ

6 - ⵉⵍⵓⵍ ⴷ ⵙ ⵡⴰⵙⴽⵉⵡⵏ ⵉⵎⵎⵜ ⴱⵍⴰ ⴰⵙⴽⵉⵡⵏ

- ⴰⵢⵢⵓⵔ

7 - ⴰⵔ ⵜⵛⵜⵜⴰ ⵓⵔ ⴰ ⵜⵊⵊⵉⵡⵉⵏ

- ⵜⴰⴽⴰⵜ

8 - ⵢⵉⵡⵉ ⵜ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⵓⵔ ⵉⵎⵎⵓⵜ

- ⴰⵙⵍⵎ

9 - ⴰⵏⵓ ⴳⴼ ⵡⴰⵏⵓ, ⴰⵎⴰⵏ ⵡⴰⵍⵓ

- ⴰⵖⴰⵏⵉⵎ

10 - ⵀⴰⵜⵉ, ⵎⴰⵏⵣⴰ ⵜ ?

- ⴰⴳⴳⵓⵔⴷⵉ

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ



ⵙⵓⵎⵢⴰ ⴼⴰⵇⵉⵔ / Soumya Faqir ⵜⴰⴼⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, 70x60, 2012

ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ

tariwant tatrart

ⵜⵓⴷⴼ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ. ⵜⵙⵙⵏⵜⴰ ⴷⵉ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵓⵣⵎⵣ ⴰⴷ ⴰⵎⴳⴳⴰⵔⵓ. ⵓⵍⵉⵏ ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⴷⵉ ⵜⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉⴷ ⵉⵎⵎⴽⵙⵉⵏ ⵣⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵄⵍⴰⵏⵜ ⵜⴰⵜⵔⴰⵔⵜ, ⴰⵎ ⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⴷ ⵜⵎⵣⴳⵓⵏⵜ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⵜⵉ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵏ 1990 . ⴰⵇⵣⵎⵏ ⵉⵎⴰⵔⵓⵜⵏ ⵉⵀⵓⴷⵔⵢⵢⵏ ⵜⵉⵟⵟⴰⵡⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⴳⴼ ⵜⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏⵏⵄⵏⵉ. ⵙⵙⵏⵏ, ⵖⵔⵉⵏ ⵎⵉⵏ ⴷⴰⵢⵏⵙⵜ, ⵓⵛⴰ ⴳⴳⵉⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⵃⵉⵍ ⵉ ⵄⴼⴰⵇⵏ ⵀⵎⴰ ⴰⴷ ⵓⵛⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵏⵏⵙ, ⴷⴰⵢⵙ ⵜⵉⴼⵔⴰⵙ ⴷ ⵜⵎⵣⵍⵉⵜⵉⵏ ⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵏⵏⵄⵏⵉ.

ⴰⵎⵎⵓ, ⵓⵔⴰⵏ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ, ⵓⵛⴰ ⵓⵛⵉⵏ ⴰⵏⵖ ⴷ ⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⴰⵔⵏⵉⵏ ⵖⴰⵔⵙⵏ ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⵢⴰⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⵜⴰⵥⵓⵄⴰⵄⵜ. ⵓⵔⴰⵏ ⴰⵡⴷ ⴷⵉ ⵄⵇⴰⵎⴰ, ⵓⵛⵉⵏ ⴰⵖ ⴷ ⵜⵉⵎⵣⴳⵓⵏⵉⵏ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵓⴷⵔⵓⵙⵏⵜ.

ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ, ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵜⴰⵣⵢⴰⴽⵓⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵔⴰⵔⵜ, ⵜⵙⵓⵍ ⵓⵔ ⵜⴽⵙⵉ ⴰⵎⵓⵔ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵓⵣⵖⴰⵏ ⴰⵎ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ. ⵡⴰⵅⵅⴰ

ⵏⵜⵜⴰⵣ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵉⵜⵜⵡⴰⵔⴰⵏ ⴳⵣ ⵜⵏⵣⵓⵙⵜ, ⵜⵜⵖⵉⵎⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵍⴻⵏⵉ ⵉⴳⴳⵯⵊⵏ, ⵣⵣⴰⵔⵏ ⴷⵉ ⵜⵉⵃⵉ ⵜⵜⵇⴰⵊⴰⵏⵜ ⵜⵖⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⴰⵢⵏⵉⵜ.



ⵕⵉⴹⵡⴰⵏ ⵛⵍⵍⴰⴼ / Ridouane Chelllaf ⵜⴰⴼⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, 120x70, 2012

ⵓⵏⴳⴰⵍ

ungal

ⴷⵉ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵢⵓⵙ ⴷ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴰⴽⴷ ⵜⵏⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷ ⵓⵃⵔⴰⴽ ⴰⵏⴰⵎⵓⵏ ⵙ ⵜⵎⵓⵣⵖⴰ. ⵢⵓⵙ ⴷ ⵔⴰⵎⵉ ⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉⵀⵓⴷⵔⵉⵢⵏ ⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵓⵛⵉⵏ ⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⵉⵣⵉⵖⵜ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴰⵜⵔⴰⵔ. ⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⵙⵙⴰⴷⴰⵃⵏ ⴷⴰⵢⵙ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵄⵍⴰⵏⵉⵏ ⵉ ⵢⵟⵟⵍ ⵖⵔ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵜⵔⴰⵔ.

ⴷⴳ ⵓⵎⵣⵡⴰⵔⵓ, ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵉⵙⵎⵓⵏⴰ ⵊⴰⵔ ⵎⵉⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⴳ ⵜⴽⵜⵉⵜ ⵜⴰⵄⵖⵔⴰⵏⵜ ⴷ ⵎⵉⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⴳ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷⵉ ⵜⵖⵔⵎⴰⵡⵉⵏ ⵍⵄⵏⵉ. ⴰⵎⵎⵓ

إن روح الرواية هي روح الاستمرار: كل مبدع هو جواب عن المبدعات السابقة، كل مبدع ينطوي على التجربة السابقة على الرواية. لكن روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية التي هي من الاتساع والضخامة بحيث تدفع ماضي أفقنا وتقلص الزمان إلى الهنيهة الراهنة وحدها. إن الرواية وقد تضمنتها هذه المنظومة لم تعد مبدعا (أي شيئا مآله الاستمرار، وربط الماضي بالمستقبل)، وإنما هي حدث من الأحداث اليومية، وإشارة بلا غد.

ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة ذ. بدرالدين عرودكي، مطبعة الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة 1، 1999.

ⵜⵓⵖⴰ ⵜ ⴷⴳ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵙⵓⵔⵙ ⴰⵏⴰⵎⵎⴰⵙ ⵊⴰⵔ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⵜⴰⵎⵉⵡⴰⵏⵜ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵜⵔⴰⵔ; ⴷⵉ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵏⵏⵙ, ⵓⵙⴽⴰⵢ ⵏ ⵜⵎⵙⴰⵔⵉⵏ ⴷ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⵜⴰⵍⵖⵉⵡⵉⵏ ⵏⵏⵙ, ⴷ ⵓⵙⵓⴷⵙ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵉ ⵅⴼ ⵉⵙⵙⵉⵡⵍ. ⵎⴰⵛⴰ ⴰⴽⴷ ⵡⴰⵍⴰⵢ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ, ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵅⴼ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ, ⵉⵙⵎⵓⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⴷ ⵜⵎⵉⵜⴰⵔ ⵉ ⵜ ⵉⵊⵊⵉⵏ ⵉⴳⵎⴰ, ⵢⵉⵡⴹ ⴰⴷ ⵉⵙⴽⴰ ⵜⴰⵎⴰⴳⵉⵜ ⵏⵏⵙ. ⵓⵍⵉⵏ ⴷ ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⴰⴷ, ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉⵜⵜⴰⵔⵉⵏ ⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵙⵎⴰⵥⵥⵍ ⴷ ⴰⵜⵔⴰⵔ, ⵙⵙⵓⴼⵖⵏ ⴷ ⵓⵏⴳⴰⵍⵏ ⴷ ⵉⴹⵇⵉⵚⵏ ⴷⴰⵢⵙⵏ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ.

ⴷⴳ ⵙⵎⵎⵓⵙ ⴷ ⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ, ⵢⵉⵡⴹ ⵓⵙⵓⴼⵖ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴰⴷ ⵢⴰⴳⵔ ⴰⵎⴹⴰⵏ ⵏ ⵙⵉⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴳ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵢⵉⵏⵏⵉ ⵉ ⵢⵓⵢⵓⵔⵏ ⵖⴰⵔ ⵙ ⴷⴰⵜ ⴰⵔⵎⵉ ⵉⴷⵡⵍ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⴰⴷ ⵉⵜⵜⵎⴰⵔⵏⴰⵢ.

Le roman confronte le romancier à l’invention véritable non seulement d’un bien dire, mais de tout un univers de paysages, d’atmosphères, de personnages différenciés dans leurs comportements y compris dans leurs langages. De plus, le romancier n’a pas de modèle autochtone sur qui s’appuyer. C’est cette difficulté qui explique, entre autres, que les premiers textes narratifs berbères soient inspirés de contes ou des tentatives de courts récits plus proches de la nouvelle que du roman. [...]

Le roman devient le lieu où s’expriment les désirs, les fantasmes et les frustrations profondes des nouvelles générations, expression qui n’a nul autre lieu pour venir au monde étant donné que le système traditionnel ne peut exprimer que des convenances. Le roman et la nouvelle sont les lieux où l’amour, par exemple, la politique, la religion, c’est-à-dire la trinité du tabou des sociétés berbères d’aujourd’hui, sont traités avec une liberté en rupture avec la tradition qui, généralement, utilise la suggestion la plus vague quand elle ose affronter ces problèmes.

Bounfour Abdellah, “Littérature berbère contemporaine” in *Encyclopédie berbère* XXVIII-XXIX, Paris, p 4438.

ⴼⵓⵎⴰⵕ ⴱⵓⴼⴷⵉⴷⵉ
ⴰⴹⵉⵍ ⵏ ⵉⵙⵔⴷⴰⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⵍⵍⴰⵏ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⴰⴽ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴷ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷⴰ ⵣⵙⵙⵉⵏ ⵙ ⵢⵉⵡⵍ. ⵉⵙⵙⵏ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵢⴰⵜ ⵍⵇⵇⵉⵙⵜ. ⵏⵏⴰⵏ ⴰⴽ, ⴷⴰⵜ ⵜⵓⵜⵔⴰ, ⴷⴰ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⵓⵔⵢⴰⵣ ⴰⵔ ⵜⵙⵙⵅⵍⵉⴷ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ. ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵎⵢⴰⵜⵜⴰⵔⵏ, ⴷⴰ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⴰⵔ ⵉⵙⵙⵅⵍⵉⴷ ⵓⵔⵢⴰⵣ. ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵎⵢⴰⵡⴰⵢⵏ ⴷⴰ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵙ ⵙⵉⵏ ⴰⵔ ⵙⵙⵅⵍⵉⴷⵏ ⵡⴰⴷⴷⵊⴰⵕⵏ, ⵎⴰⵛⴰ ⵎⴰⵢⴷ ⴷⴰ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⴱⴼⴷⴰ, ⵀⴰⵜ ⵉⵃⵍⴰ. ⵍⵍⴰⵏ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⵎⵢⴰⵡⴰⵢⵏ ⴳⵉⵏ ⵉⴼⵏⵥⴰⵍ.

- «ⵉⵏⵉ ⵢⵉ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵜⵔⵉⴷ, ⵣⵙ ⵎⴰⵏⵜⵓⵔ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ?» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ ⴱⵍⴰ ⴰⴷ ⵉⵟⵟⵅ ⴳ ⵉⵖⵅ ⵏⵏⵙ ⵎⴰⵢⴷ ⴰⵙ ⵉⵏⵏⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ.

- «ⴼⵏⵉⵖ ⴰⵏⴱⴷⵓ ⵉⵏⴷⵖ ⴷ ⵉⴷⴷⴰⵏ !» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ.

- «ⵉ ⵎⴰⵖ ⴰⵏⵛⵜ ⵏⵏⴰⵖ ⵏ ⵍⵓⵇⵜ ? ⵉⵙ ⵓⵔ ⵖⵓⵔⴽ ⵉⵍⵍⵉ ⵡⵓⵍ?» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ ⴰⵅⴰⴷ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵙⵃⵕⵕⵓ ⵉⴳ ⴷⵉⴽⵙ ⵏⵏⵏⵊⴰⵊⵜ.

- «ⵉⵅⵓⴽⴽ ⴰⴷ ⵣⴷⵎⵖ ⴰⵅⴰⴷ ⴰⴷ ⵖⵓⵔⵉ ⵢⵉⵍⵉ ⵎⴰ ⵙ ⵜⵜⴳⴳⴰⵖ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ !» ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵜ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⵅⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⵉⵙⵔⵉⵏ ⵃⵎⴰⴷ ⵉⵡⵍ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⵍⵀⴹⵕⵜ, ⵓⵔ ⵉⵡⵀⵔⵉⵏ ⵉⵎⴽⵉ ⵏⵏⴰ ⵉⵖⴰⵍ, ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⵣⵙ ⴰⴷⴷⵓ ⴷ ⵜⴰⵡⵍⴷ.

- «ⵀⵢⵢⴰ ⵜⵔⵉⴷ ⴰⴷ ⵜⴳⴷ ⵡⵉⵏ ⵉⵖⵅ ⵏⵏⴽ ?» ⵉⵙⵇⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ.



ⵉⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⵄⵓⵎⴰⵕ ⴱⵓⵄⴷⵉⴷⵉ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1960 ⴳ ⵜⴱⵙⴱⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵜⵉⵏⵖⵉⵔ. ⵢⵓⵎⵥ ⵜⵓⵔⴰⴳⵜ ⴳ ⵜⵖⵓⵔⵉ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵙⴳ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵎⵓⵃⵎⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰ ⴳ ⴼⴰⵙ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1984. ⵢⵓⵎⵥ ⴰⵡⴷ ⵜⵓⵔⴰⴳⵜ ⵏ ⵓⵙⴳⵎⵉ ⵏ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⴰⵙⵉⵏⴰⵏ ⵙⴳ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵜⴰⵎⴰⵊⴳⴰⵍⵜ ⵏ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴳ ⵕⵕⴱⴰⴹ, ⵙⵙⵡⵉⵙⵉ, ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1985. ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵏ ⵜⵊⵖⵔⴰⴼⵉⵢⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴳ ⵓⵙⵉⵏⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⴷⵉ ⵙⵉⴷⵉ ⴷⴰⵡⴷ ⴳ ⵡⴰⵔⵣⴰⵣⴰⵜ ⵙⴳ 1985 ⴰⵔ 1991. ⵉⵙⵙⵖⵔ ⴳ ⵟⴰⵍⵚⴰⵏⴰⵜ ⵄⵓⵎⴰⵏ ⵜⴰⵊⵖⵔⴰⴼⵉⵢⵜ ⴳ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⵉⵏⴰⵏⵏ ⵙⴳ 1991 ⴰⵔ 1999. ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵜⵊⵖⵔⴰⴼⵉⵢⵜ ⴳ ⵓⵙⵉⵏⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⵓⵜⴳ ⵎⵓⵃⵎⴷ ⵡⵉⵙⵙ ⵟⴹⵉⵙ ⴳ ⵡⴰⵔⵣⴰⵣⴰⵜ ⵉⴳ ⴷⵖⵉ ⴰⵎⵏⴹⴰⴼ ⵏ ⵜⵎⵙⵉⵔⵉⵏ ⴳ ⵓⵙⵉⵏⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⵓⵜⴳ ⵢⵓⵙⴼ ⴱⵏ ⵜⴰⵛⴼⵉⵏ ⴳ ⵎⵙⵎⵔⵉⵔ ⵜⴰⵎⵏⴹⵜ ⵏ ⵜⵉⵏⵖⵉⵔ.

ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵡⴰⵢ ⵡⵉⵙⵙ ⵙⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⵙⵎⵓⵏⵜ ⵏ « ⵉⵎⵣⴷⴰⵖ ⵏ ⵉⴷⵔⴰⵔⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ » ⴰⵢⵢⴰⵡ ⵏ ⵡⴰⵔⵣⴰⵣⴰⵜ.

ⵢⴰⵔⵓ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⴳⵔⴰⴷⵏ ⵅⴼ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴳ ⵓⵖⵎⵉⵙ ⵏ "ⴰⵏⵡⴰⵍ", ⵢⴰⵔⵓ ⵅⴼ ⵡⴰⵎⵓⵏ ⴷ ⵜⵓⵏⵏⵓⵏⵜ ⴳ ⵓⵖⵎⵉⵙ ⵏ "ⵍⵎⵓⵃⵔⵔⵉⵔ" ⴷ "ⵍⵉⵜⵜⵉⵃⴰⴷ ⵍⵉⵛⵜⵉⵕⴰⴽⵉ"... ⴷⴼⴼⵉⵔ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⴰⵔⵓ ⵅⴼ ⵜⵎⵙⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵢⴰⵎⵓ ⴳ ⵉⵙⴳⴷⴰⵍ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⴳⴰⵏ ⵎⴳⴰⵍ ⵜⴰⴷⵍⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵓⵖⵎⵉⵙ ⵏ "ⵍⵎⴰⵙⴰ"". ⵉⵜⵙ ⵏ ⵉⵎⴳⵔⴰⴷⵏ ⴷⴷⵖ ⴼⴼⵖⵏ ⴷ ⴳ "ⵉⵎⵏⵖⴰⵏ ⵅⴼ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ", ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏⵏⴰ ⴷ ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⴰⵔⵉⵇ ⴱⵏⵓ ⵣⵉⵢⴰⴷ.

ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵓⵏⴳⴰⵍ ⵏⵏⵙ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ "ⴰⴹⵉⵍ ⵏ ⵉⵙⵔⴷⴰⵏ" ⵙⴳ ⵖⵓⵔ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ 2011 ⵢⴰⵎⵥ ⵖⵉⴼⵙ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ.

- «ⵓⵔ ⵔⵉⵖ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⵏⵏⴰ ⵉ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰ ⴱⴱⴰ» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ.

- «ⵎⴰⵢ ⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⵏⵏⴰ ⴰⴽ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰ ⴱⴱⴰ ⵏⵏⴽ?» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ ⴰⵛⴽⵓ ⵓⵔ ⵢⴰⴷ ⵉⵙⵙⵉⵏ ⵎⴰ ⵅⴼ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⴱⵕⴰ-ⵀⵉⵎ. ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ, ⵏⵜⵜⴰ ⴰⵢⴷ ⵉⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵜⵜⵉⵜ ⵉⴳ, ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⴱⴱⴰ ⵏⵏⵙ.

- «ⴱⴱⴰ, ⵉⵏⵏⴰ ⴰⴽ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⵜⴳⴰ ⵜⵜ ⵜⵏⵏⴰ ⴳ ⵍⵍⴰⵏ ⴹⴹⵍⴱⴰ ⴷ ⵍⵇⵓⵔⴰⵏ !» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⵉⵙⵉⵏ ⵎⴰⵖ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵉⵇⵇⵍ ⴰⴷ ⵉⵅⴷⵎ, ⴷ ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵜⵎⴽⵯⵔⵉⵙⵜ ⵏⵏⴰ ⵖⵓⵔⵙ ⵉⵍⵍⴰⵏ.

- «ⵉⵎⴰ ⴽⵢⵢⵉⵏ?» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ.

- «ⵀⴰⵜ ⴰⴼⵕⴰⵃ ⴰⵢⴰ ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⵍⵟⵣⴰⵜ. ⵏⴽⴽⵉⵏ ⵔⵉⵖ ⵜⴰⵎ-ⵖⵔⴰ ⵏ ⵜⵟⵓⵔⵔⵎⴰ !» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ. ⵏⵜⵜⴰ ⴰⴱⴷⴰ ⴷⴰ ⴷ ⵉⵙⴽⵛⴰⵎ ⴱⴱⴰ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵜⵉⵣⵡⵓⵔⵉ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵙⵙⵓⴼⴼⵖ ⴳ ⵜⵉⵢⵢⵉⵔⴰ.

- «ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⵏ ⵜⵟⵓⵔⵔⵎⴰ ? !» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ, ⵜⵉⴽⴽⵍⵜ ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ ⴳ ⵉⵜⵜⵉⵙⵉⵍ ⵉ ⵜⵎⵖⵔⴰ ⵏ ⵜⵟⵓⵔⵔⵎⴰ. ⵀⵢⵢⴰ ⵎⴰⵢⴷ ⴷ ⵉⵎⴽⵉ ⵏⵏⴰⵖ, ⵇⵏⵏ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵉⵏ ⵜⵡⵙⵔⵜ, ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵉⵏ ⵉⵛⵉⵔⵔⴰⵏ.

- «ⵏⴽⴽⵉⵏ ⵔⵉⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵎⵖⵔⴰ ⴰⵎ ⵜⵉⵏ ⵉⵇⴷⵉⵎⵏ, ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⴰⵎ ⵜⵉⴷⴷⵖ ⴷⵉ ⵙⴽⵛⵎⵏ ⵡⵉⴷⴷⵖ ⵏⵏ ⵉⵅⴷⴷⵎⵏ ⴳ ⴱⵕⵕⴰ. ⵓⵔ ⵢⴰⴷ ⵜⴳⵉ ⵜⵉⵏ ⵡⴰⵟⵕⴰⴱⵏ, ⵍⴰ ⵜⵉⵏ ⵉⵕⵓⵎⵉⵏ, ⵏⵖⴷⴷ ⴰⴷ ⴷⵉ ⵏⵔⴰⵔ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⴽⴽⵙⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵎⵉⵔⴰ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ ⴷⴷⵉⵏ, ⵏⵣⵔⵉ ⵡⴰⵀⵍⵉ ⴳ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏⵏⵖ ⵏⴷⴷⵓ ⵙ ⵜⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ!» ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ, ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵢⵉⵙⵉⵏ ⵓⵎⴷⴷⴰⴽⴽⵯⵍ ⵏⵏⵙ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⵉⵏ ⴳ ⵉⵖⴼ ⵏⵏⵙ.

- «ⵣⵓⵏⴷ ⵎⵉ ?» ⵉⵙⵇⵇⵙⴰ ⵜ ⴷⵉⵖ ⵃⵎⴰⴷ. ⵟⵏⵉⵖ ⵓⵔ ⴷⴰ ⵢⴰⴷ ⵉⵜⵜⵔⵎⴰⵙ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵓⵔ ⵜⴰ ⵜ ⵉⵏⵏⵉ.

- «ⴰⵎ ⵜⵏⴰⴽⴰ ⵏ ⵜⵙⵍⵉⵜ ⵅⴼ ⵜⵙⵔⴷⵓⵏⵜ, ⴰⵎ ⵓⵃⵉⴷⵓⵙ ⵏⵏⴰ ⵢⵓⵛⵛⴽⴰⵏ, ⵣⵍⴰⵏⵜ ⵜ ⵜⵔⵓⴱⴱⴰ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴰⵄⵓ, ⵀⴰⵏ ⵏⵏⴳⴳⴰⴼⴰⵜ, ⵀⴰⵏ ⵛⵛⵕⴰⴱ, ⵎⴰⵏⵉ ⵢⴰⴷ ⴰⵖⵔⴰⵙ ⵏ ⵡⵓⵍⵍⵉ ? ⵎⴰⵏⵉ ⴰⵙⵙⵕⴽⵄ? ⵎⴰⵏⵉ ⴰⵎⵣⵉⵄ ?» ⵉⵙⵙⵏ ⵃⵎⴰⴷ ⴰⵡⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⵉⵙ ⵢⴰⵎⵓ ⴳ ⵡⵉⵏⵏⴰ ⵉⵜ-ⵜⵉⵔⵉⵏ ⴰⵢⵏⵏⴰⵖ.

- «ⵎⴰⵖ ⵔⴰⵏ ⴰⵢⵜ ⵖⵓⵔⵓⵏ ⴷ ⴰⵢⵜ ⵖⵓⵔ ⴼⴰⵄⵎⴰ ?» ⵢⴰⵖⵓⵍ

ⴷ ⴷⵉⵖ ⵃⵎⴰⴷ ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⵡⵀⵉⵏ ⵍⵃⴰⵍ. ⴰⵡⴰⵍ ⵓⵔ ⵉⵙ ⴷ ⴳⵙ ⵡⵉⵏ ⴼⴰⴹⵎⴰ ⴷ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰ.

- «ⴰⵢⵜ ⵖⵓⵔⵏⵖ ⵉⵡⵀⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵢⵜ ⵖⵓⵔⵙ ⵏⵜⵜⴰⵜ, ⴳⵙ ⴰⴷⴷⵊ ⵜⵜ ⴳ ⵓⴼⵓⵙ ⵉ ⵕⴱⴱⵉ !» ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵓⵏⴰⵔⵓⵣ ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵙⵙⵏ ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵎⵏⵖⵉ ⵏⵏⴰ ⵜ ⵉⵏⵏ ⵉⵇⵏⵏ.

- «ⵎⴰⵢⴷ ⵜⵔⵉⴷ ⴰⴷ ⵜⵙⵙⴽⵔⴷ ?» ⵉⵙⵇⵙⴰ ⵜ ⵃⵎⴰⴷ.

- «ⵔⵉⵖ ⴰⴷ ⵜⵜⵉⵜ ⵜⵜⵔⵖ ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵉⵏⵏ ⴷ ⵉⴷⴷⴰⵏ» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⵎ ⵉⵙ ⵇⵏⵏⵜ ⵡⴰⵍⵍⵏ ⵏⵏⵙ ⵉⵎⵉⵃ ⵕⵥⵎⵏⵜ.

- «ⵉ ⵎⴽ ⴽ ⵓⴳⵉⵏ ?» ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵃⵎⴰⴷ, ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵙ ⵇⵏⵏ ⴰⴷ ⴰⵙ ⴰⴳⵉⵏ.

- « ⴷⵉⵏⵏⴰⵖ ⵉⴳ ⵕⴱⴱⵉ ⵡⵉⵏⵏⵙ» ⵉⵔⵓⵔⴰ ⴰⵙ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ. ⵉⴳⵔ ⵓⵔⴰⵡⵏ ⵙ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⴰⵎ ⵉⵙ ⵉⵜⵜⵔ ⵉ ⵕⴱⴱⵉ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵢⵉⵍⵉ ⵡⴰⵙⵙ ⵏⵏⴰⵖ ⴳ ⴰⵙ ⵜⵜⴰⴳⵉⵏ. ⵎⴽ ⴰⵙ ⵓⴳⵉⵏ ⵀⴰⵜ ⵍⵎⵓⵜ ⵏⵏⵙ ⴰⵢⵏ-ⵏⴰⵖ.

ⵄⵓⵎⴰⵕ ⴱⵓⵄⴷⵉⴷⵉ, *ⴰⴹⵉⵍ ⵏ ⵉⵙⵔⴷⴰⵏ*, ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, 2011, ⵜⵉⴼⵔⵜ : 150-153

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵉⵏⵉ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⵉⵎⵣⵣⵓⵢⵏ ⵉⴳⴰⵜⴰⵔⵏ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷ.

2- ⵎⴰ ⵅⴼ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵉⵔⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵜⴰⵎⵖⵔⴰ ⴰⵎ ⵜⵉⵏ ⵣⵉⴽ‘? ⵎⴰ ⵙ ⵜⵓⴼ ⵜⵉⵏ ⴷⵖⵉ‘?

3- ⵙⵉⵡⵍ ⵅⴼ ⵓⵣⴷⴷⵓⵢ ⴳⵔ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰ.

4- ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵜⵉ ⵓⵎⴰⵔⴰ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵖⵓⵔⵙ ⴷ ⵉⵔⴰⵔ ⵉⵎⵖⵔⵉ ⵜⴰⵖⴹⴼⵜ‘?

5- ⵉⵙ ⵜⵎⵙⴰⵙⴰⴷ ⴷ ⵜⵍⵖⴰ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴰ?

ⵎⵓⵃⵎⵎⴰⴷ ⴰⴽⵓⵏⴰⴹ
ⵜⴰⴳⵍⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⵜⵉⵣⵉ ⵍⵍⵉ ⵖ ⵉⴱⵉⴷⴷ ⵙⵙⵉ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵖ ⵉⴳⴳⵉ ⵏ ⵓⴷⴰⴱⵓ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵜⴰⴳⵍⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⵏ ⵍⵊⴰⵎⵄ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵍⵊⵎⴰⵄⵜ ⵏⵏⵙ, ⵓⵔ ⵉⵣⵎⵎⵔ ⵎⵛⵛⴰⵔ ⴷ ⵢⴰⵏ ⴳⵉⵙⵏ ⴰⴷ ⵉⴼⵔⴽ ⵉⵣ ⴷ ⴰⴼⴳⴰⵏ ⴰⵏⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⴰⵜ ⵏⵏⵙⵏ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⴰⵎⵔ ⵣⵓⵏⴷ ⵢⴰⵜ ⵜⵔⴳⵯⴰ ⵍⵍⵉ ⵖ ⵏⵎⴰⵛⵛⴰⵔⵏ ⵙⵉⵏ ⵉⵙⵓⵔⴰ, ⴰⵙⴰⵔⵓ ⵏ ⵢⵉⴹⴳⴰⵎ ⴷ ⵓⵙⴰⵔⵓ ⵏ ⵓⵣⴽⴽⴰ, ⴽⵕⴰⴹ ⵢⵉⵔⵏ ⵏ ⵓⵏⵥⴳⵓⵎ ⴷ ⵜⴽⵔⵔⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⵉⵎⴰⵏ, ⵙⵙⵎⴷⴰⵏⵜ ⵙⵙⵉ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ, ⵙⵙⵏⴷⵓⵀⵎⵓⵏⵜ ⵜ, ⴰⵢⵍ-ⵍⵉⵖ ⴷ ⴳⵉⵙ ⵙⵙⵓⴼⵖⵏⵜ ⴰⴼⴳⴰⵏ ⴰⴷ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⴰⴷ ⵜⵜ ⵉⵏⵏ ⵉⴱⴱⵉ ⴷ ⵉⴹⴳⴰⵎ. ⵍⵍⵉⵖ ⵃⵔⴰ ⵉⵙⵡⴰⵏⴳⵎ ⴰⴷ ⵉⵏⵏⴰ ⵜⴰⴳⵍⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⵏ ⵍⵊⴰⵎⵄ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵉⵙⵢⴰⴼⴰ ⵙ ⵡⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⵉⵏⵏⴰ “ⴷⴷⴰⴼ !”, ⵜⴽⴽ ⵜ ⵢⴰⵜ ⵜⵔⴳⴰⴳⵉⵜ ⵣⵖ ⵜⵉⴼⴷⵏⵜ ⴰⵔ ⵜⴰⴽⵓⵟⵟⵉⵜ, ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵉⵍⵎⵎⴰ ⴷ ⵉⵅⴼ ⵏⵙ : “ⵎⴰⵏⵉ ⴷ ⵙⵉ ⵜⴽⴽⴰ ⵜⵡⴷⴰ ⵢⴰⴷ? ⵢⴰⴽ ⴰⵡⵏⴰⴼ ⵉⵏⵓ ⵓⵔ ⵜ ⵉⴳⵉ ⴰⵎⵔ ⴰⴷ ⵙⵙⵍⴽⵎⵖ ⵜⵉ-ⴼⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵇⴱⴱⵉ ⵉ ⵎⵉⴷⴷⵏ ?”

ⵎⵛⵛⴰⵔ ⵉⵏⵥⴰ ⵏⵜⵜⴰ ⵙ ⵎⴰⴷ ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵙⴽⵔ, ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵉⵙⴽⵔ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ ⴰⵔⴷ ⵣⵡⴰⵔ ⵉⵎⵎⵙⵍⴰⵢ ⴷ ⵉⵏⴳⴳⵯⴰⵏ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵟⵟⵍⴱⴰ, ⵎⵛⵛⴰⵔ ⵉⵙⵙⵏ



ⵉⵍⵓⵍ ⵓⴽⵓⵏⴰⴹ ⵎⵓⵃⵎⵎⴰⴷ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1950 ⴳ ⵜⵎⴰⵏⴰⵔ ⴳ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵜⴰⵚⵚⵓⵕⵟ.

ⵉⵙⴰⵍⴰ ⴰⵙⵡⵉⵔ ⵏ ⵓⵍⵎⵉⴷ ⵏⵏⵙ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1985 ⵙ ⵜⵓⵔⴰⴳⵜ ⴳ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵏ ⵜⵄⵕⴰⴱⵜ, ⵉⴳ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵄⵕⴰⴱⵜ.

ⵉⴳⴰ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔ ⵏ ⵜⵎⵙⵎⵓⵏⵜ ⵏ «ⵜⵉⵔⵔⴰ, ⵜⴰⵣⵍⵖⴰ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ».

ⵜⴰⵢⴰⴼⵓⵜ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰⵏⵜ

2012, *ⵜⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵉⵍⴼⴰⵡⵏ*, ⵓⵏⴳⴰⵍ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴹⴰⵕ ⴰⵙⵙⴰⵍⴰⵎ, ⵕⵕⴱⴰⵟ.

2006, *ⵉⵊⵊⵉⴳⵏ ⵏ ⵜⵉⴷⵉ*, ⵓⵏⴳⴰⵍ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍ ⴰⵀⵍⴰⵎ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ.

2002, *ⵜⴰⵡⴰⵔⴳⵉⵜ ⴷ ⵉⵎⵉⴽⴽ*, ⵓⵏⴳⴰⵍ ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴱⵓⵔⴳⵔⴰⴳ, ⵕⵕⴱⴰⵟ.

ⴰⵙⵙⵓⵖⵍ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

2009, *ⵜⵉⵎⵉⵍⵍⴰ ⵉⴼⵔⵙⵏ*, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⵉⴷⴳⵍ.

2008, *ⵍⴱⵔⵉⵃ ⴰⵎⴰⴹⴰⵍ ⵏ ⵉⵎⴰⴷⴰⵏⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ*, ⵜⴰⵎⵓⵏⵜ ⵏ ⵉⴼⴼⵓⵙ.

2006, *ⴰⵙⴰⴹⵓⴼ ⵏ ⵜⴰⴽⴰⵜ*, ⵜⴰⵎⴰⴳⵔⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵢⵏⵓⵜ.

2005, *ⵉⵍⵍⵉⵙ ⵏ ⵓⴳⵍⵍⵉⴷ*, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍ ⴰⵀⵍⴰⵎ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ.

2000, *ⴳⴰⵔ ⵜⴰⴳⵯⵎⴰⵜ*, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⵉⵎⴰⵍ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ.

1998, *ⵜⵉⴷⴷⵓⴽⵍⴰ*, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍ ⴰⵀⵍⴰⵎ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ.

1996, *ⴼⴰⵙⵉⵍⵉⵙⴰ ⵜⴰⴼⴰⵍⴽⴰⵢⵜ*, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍ ⴰⵀⵍⴰⵎ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ.

ⵜⵉⵙⵎⵖⵓⵔⵉⵏ ⵜⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵉⵏ

2005, ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵓⵙⵙⵓⵖⵍ, ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵎⵕⵉ, ⵢⵓⵎⵥ ⵜⵜ ⴳ ⵓⵙⵙⵓⵖⵍ, ⴳⴼ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ *ⴳⴰⵔ ⵜⴰⴳⵯⵎⴰⵜ*.

ⵉⵙ ⵉⵎⵎⵔⴰ ⴰⴷ ⴷ ⵉⵙ ⵢⴰⵛⴽ ⵎⵇⵇⴰⵔ ⴷ ⵢⴰⵏ. ⴰⵎⴽ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵉⵙ-ⵡⴰⵏⴳⵎ ⵙⵙⵉ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⴰⴷ ⵉⵍⵍⴰⵏ, ⵢⴰⵏ ⴳⵉⵙⵏ ⵓⵔ ⴷ ⵉⵙ ⵉⵎ-ⵙⴰⵙⴰ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⵜⴰⴳⵍⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⵏ ⵍⵊⴰⵎⵄ ⵍⵍⵉ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵖ ⵔⴰⴷ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵙ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵖ ⵜⵉⵣⵉ ⴰⵏⵏ, ⵉⵏⵥⴰ ⵙ ⵎⴰ ⵔⴰⴷ ⵉⵙⴽⵔ, ⵜⵃⵃⵓⵖ ⵜ ⵜⵔⴽⴽⴰⴽⵜ. ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵙⵙⵉ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵉⴳⴳⵓⵜ ⵎⴰⴷ ⵉⵏⵏⴰ ⵉ ⵍⵊⵎⴰⵄⵜ ⵏⵙ ⴰⵙⵙ ⴰⵏⵏ ⴰⵎⵣ-ⵡⴰⵔⵓ, ⴰⵛⴽⵓ ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵉⵙⵙⵏⵥⵓ ⵉⵙ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴰⴽⴽⵯ, ⵍⵍⵉⵖ ⵜⴳⴰ ⵜⵉⵏ ⵕⴱⴱⵉ ⴷⴰ ⵜⵏ ⵉⵙⵙⵖⵏⴰⵏ, ⵜⵥⴹⴰⵕ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵜⵍⴽⵎ ⵙ ⵜⵓⵜ-ⵍⴰⵢⵜ ⵍⵍⵉ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ.

L'autre dimension significative du roman de Mohammed AKUNAD intitulé *Tammargit d imik* est la fonction de l'espace et sa distribution. Aux trois types d'actants correspondent trois types d'espaces:

- La place du village asays : c'est l'agora de la communauté des villageois, lieu de rencontre et du lien social. Il est significatif que Lqayd, à la fin du roman veuille supprimer cet espace pour en éradiquer la fonction, il choisit cet endroit précis pour construire une école -alors que les terrains ne manquent pas- mais se heurte à la résistance des villageois qui dénoncent la manoeuvre car l'objectif inavoué est de briser la communauté.

- La mosquée, timzgida, se situe en hauteur et domine le village, la hauteur et la verticalité symbolisent la considération dont doit jouir l'espace sacré.

- L'espace occupé par Lqayd et Amvar se situe loin du village, ils ne sont pas à proximité de la population à laquelle ils ne se mélangent pas, distanciation que tout pouvoir s'impose pour mieux dominer.

La distribution des espaces et la fonction symbolique attachée à chacun corroborent comme on le constate le système des personnages et la typologie des discours. On notera cependant que les valeurs et les enjeux de l'identité que met en scène le roman à travers les thématiques de la langue, de la culture, de la solidarité de la communauté

ne franchissent pas l'espace privilégié de la ruralité. L'identité linguistique et culturelle semble indissociable de cette légitimation des origines, idée romantique du paradis perdu que restitue le romanesque à travers sa mise en fiction. C'est malheureusement encore bien souvent le cas dans nombre de récits contemporains écrits en amazighe.

Mouhsine Khadija, "Lecture critique du roman amazighe contemporain", in *La création amazighe et la problématique de la critique* (actes), IRCAM, 2012, p 31.

La production moderne en prose se démarque du conte traditionnel sur le plan formel. En effet, la technique de narration y subit quelques transformations, le récit n'est pas toujours linéaire, il peut être discontinu par usage du flash-back, l'intrigue est parfois absente du récit, la description y est une innovation ainsi que la présence d'une instance discursive distante de celle du narrateur. Le travail sur la langue y est aussi une caractéristique importante par la recherche lexicale, l'enchainement des séquences narratives et l'argumentation discursive.

Boukouss Ahmed, *Société, langue et cultures au Maroc, enjeux symboliques,* éd. de la Faculté des Lettres de Rabat, Impr. Annajah Aljadida, Casablanca, 1995, p. 201.

ⵎⵓⵃⵎⴷ ⴱⵓⵣⴳⴳⵓ
ⵜⵉⵛⵔⵉ ⵅ ⵜⴰⵎⴰ ⵏ ⵜⴰⵙⵔⵔⴰⵡⵜ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⴱⴰⴱⴰ ⵉⴷⵡⵔ ⴷ ⴰⵎⴷⴷⵓⴽⵔ ⵏ ⵀⵜⵜⵓⴳⴰ. ⴷ ⵏⵜⵜⴰ ⵓⵃⴷⵙ ⵉⴷ ⴰⵙ ⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⵅ ⵡⵓⵔ. ⵉⵅⵙ ⵉⵜ ⵣⴳ ⴰⵎⵉ ⵉⴷ ⴰⵙ ⵉⵍⴰ ⴷ ⵏⵛⵛ ⵉⴷ ⴰⵛ ⵖⴰ ⵢⴰⵄⵏ ⵎⴰⵏⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵜⵅⴷⵎⴷ. ⵢⴰⵔⵏⵉ ⵉⵅⵙ ⵉⵜ ⵔⴰⵎⵉ ⵉⴷ ⴰⵙ ⵢⵓⵄⴰ ⵎⴰⵏⵉ ⵖⴰ ⵉⵅⴷⵎ. ⴱⴰⴱⴰ ⵜⵉⵡⵛⵛⴰ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⵔⵅⴷⵎⵜ. ⵉⴹⵚ ⵡⴰⵔ ⵢⵓⴳⵉ ⴰ ⵅⴰⵄⵙ ⵉⴽⴽ. ⴰⵕⴱⴱⵉ ⵓⵃⴷⵙ ⵉ ⵉⵙⵙⵍ ⵎⵛⵃⴰⵔ ⵉⴱⵏⴰ ⵉⵀⴷⵎ ⵜⴰⵎⴷⴷⵉⵜ ⵍⵉ. ⴰⴷ ⵉⵔⵉ ⵉⵙⵇⴰⴷ ⴰⵙ ⵉ ⵢⵎⵎⴰ ⴰⴷ ⵜⵙⵖ ⵜⴰⵇⵏⴷⵓⵔⵜ ⵏ ⵓⵄⵉⵔⵓ. ⴰⴷ ⵢⵉⵔⵉ ⵉⵍⴰ ⴰⵙ ⵙⵖ ⵓⵔⴰ ⴷ ⵜⵅⴰⴷⵏⵜ ⵏ ⵡⴰⵔⵖ ⵉ ⵡⴰⵔ ⴷ ⴰⵙ ⵉⵙⵖⵉ ⵔⴰⵎⵉ ⵉⵜⵜ ⵢⵉⵡⵉ. ⴰⴷ ⵢⵉⵔⵉ ⵉⵊⵊⵓⴷⵏ ⴰⵙ ⵉ ⵢⵎⵎⴰ ⵅⵎⵉ ⵉⴷ ⵖⴰ ⵢⴰⵕⵡⵡⵃ ⴰⴷ ⵉⵡⴰⵟⴰ ⴰⴷⴷⴰⵔ ⵉ ⵅⵄ ⵉⴷⴷⴰⵔ ⴷⵛⴰⵕ ⵍⵖ... ⵜⴰⵎⴷ-ⴷⵉⵜ ⵍⵉ ⴷ ⵜⴰⵣⵉⵔⴰⵔⵜ. ⵉⴷⴰⵔⵔⵀ ⴰⵢⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⴷⴳ ⵓⵃⵙⵉ. ⵉⵍⴰ ⴰⵢⵉ ⴷⴳ ⵓⵎⵣⵣⵓⵖ ⵙ ⵜⵃⵙⵙⵛⵜ:

- ⵅⵎⵉ ⵉ ⵖⴰ ⴰⴷ ⵀⴰⵡⴷⵖ ⵓⵔⴰⵔ ⵉ ⵢⵎⵎⴰⵛ...
- ...!
- ... ⴰⴷ ⴰⵛ ⴷ ⴰⵡⵢⵖ ⴽⴰⵕⵓⵙⴰ ⴰ ⵅⴰⵄⵙ ⵜⵔⵎⴷⴷ ⵜⵉⵛⵔⵉ.
- ...

ⵖⴰⵔ ⵜⵓⵄⵄⵓⵜ ⵢⵓⵢⵓⵔ ⴱⴰⴱⴰ ⴷ ⵀⵜⵜⵓⴳⴰ ⵖⴰ ⵔⵅⴷⵎⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ. ⵏⵉⵡⴹ ⵖⴰⵔ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵃⵡⵉⵛ ⵉⵛⵛⵓⵕ ⵙ ⵍⵡⴰⵛ ⵉ ⵢⵉⵏⴹⵏ ⵉ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ ⵉ ⵏⵓⵄⴰ ⵖⴰⵔ ⵜⵡⵡⴰⵕⵜ ⵍⵙ ⵓⴽⵛⵛⵓⴹ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⵎⵖⴰⵔⵜ ⵜⵡⵙⴰⵔ, ⵜⵇⵇⵉⵎ ⵅ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵔⴽⵓⵔⵙⵉ ⵉⵜⵜⵏⵀⵣⵣⴰ ⵉⵜ-



ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⴱⵓⵣⴳⴳⵓ, ⴷ ⵉⵊⵊ ⵣⴳ ⵉⵎⴰⵔⴰⵏ ⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵏ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰⵏⵜ ⴷⵉ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⴷⵉ ⴽⵓ ⵜⵉⵎⵉⵣⵉⵔ ⵎⴰⵏⵉ ⴳ ⵍⵍⴰⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⴷⵉ ⵜⵎⴰⵣⵖⴰ ⴷ ⴱⴰⵕⵕⴰ ⵏⵏⵙ.

ⵉⵍⵓⵍ ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⴱⵓⵣⴳⴳⵓ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1966 ⴷⵉ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵙⵀⵉⴷ ⴷⵉ ⵜⵎⵏⴰⵄⵜ ⵏ ⵏⵏⴰⵄⵓⵕ. ⵉⵙⵎⴷ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵏⵏⵙ ⴷⵉ ⵜⵙⴷⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵡⵊⴷⴰ ⴷⴳ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⵏ ⵉⵣⵔⵅⴰⵏ. ⵉⴳⴳⴰ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏⵏⵙ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵉⵙⵎⵎⵍ ⵉⵍⴰ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⵣⵎⴰⵔ ⴰⴷ ⵜⴰⴷⵅ ⵖⴰⵔ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵄⵍⴰⵏⵜ ⴷ ⴰⴷ ⵜⴽⴽⵙⵉ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ ⴰⵎ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴷ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ. ⵙ ⵎⴰⵏⴰⵢⵏⵏⵉ ⵏⵜⵜⴰⵅ ⵉⵜ ⵢⵓⵔⴰ : *ⵜⵉⵛⵔⵉ ⴳ ⵜⴰⵎⴰ ⵏ ⵜⴰⵙⴰⵔⵔⴰⵡⵜ* (1999), ⴷ *ⵊⴰⵔ ⵓ ⵊⴰⵔ* (2003) ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵡⵓⵏⴳⴰⵍ, *ⵉⵅⵔⵉ ⵏ ⵀⵓⵏⴰ* (2005) ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, *ⵡⴰⵅ* (2010) ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ.

ⴰⵔⵏⵉ ⴳⵅ ⵎⵉⵏ ⵢⵓⵛⴰ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⴱⵓⵣⴳⴳⵓ, ⵢⴰⵔⵔⴰ ⵜⴰⵢⵏⵉⵜ ⴷⴳ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ ⵉ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏ ⵙⵙⵉⵏⴰⵕⵉⵢⵓ ⴷ ⵓⵙⵓⵅⵖ ⵏ ⵍⴰⵅⵍⴰⵎ.

ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⴱⵓⵣⴳⴳⵓ, ⵉ ⵢⵓⵛⵉⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰⵏⵜ, ⵉⴽⴽⵙⵉ ⴰⴹⴹⴰⵚ ⵏ ⵜⵙⵎⵖⵓⵔⵉⵏ ⵜⵉⵎⵄⵍⴰⵏⵉⵏ ⴷ ⵜⵏⴰⵎⵓⵔⵉⵏ ⴳⵅ ⵓⵙⵏⵅⵍⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⵊⴰⵔ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⵏ 2000 ⴷ 2012, ⵣⵣⵢⵙⵏⵜ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵏ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵙⵏⵅⵍⵓⵍ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ.

ⵜⵀⴰⵡⴰⵏ ⵉⵜⵜ ⵖⴰⵔ ⵜⴰⵎⴰⵔⴰ ⵏ ⵓⵕⴰⵊⵉ, ⵓⵔⴰ ⵉⵙⵔⵟⵟⴰⵜ ⵣⴳ ⵓⵎⵏⵓⵙ ⵏ ⵓⴳⵔⴰ ⵉ ⵖⴰⵔⵙ. ⵉⵙⵙⵉⵡⵔ ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵀⵜⵜⵓⴳⴰ. ⵜⴱⴷⴷ ⵜⴼⵣⵣⴰⵔ ⴷⵉ ⴱⴰⴱⴰ. ⵜⵏⵏⵄ ⴰⵙ. ⵜⵉⵙⵙⵉ ⵢⴰⵙ ⵜⵉⵡⵚⵚⴰⵅ. ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵉ ⵀⵜⵜⵓⴳⴰ ⵉⴷ ⴰⵙ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⵉ ⴱⴰⴱⴰ :

- ⵜⵏⵏⴰ ⵛ ⵜⴰⵔⵣⵣⵓ ⴳ ⵉⵊⵊⵏ ⴰⵛⵏⴰⵡ ⵛⴽⴽ, ⴰⴷ ⵉⵜⵜⵙⵙⵓ, ⴰⴷ ⵉⵜⵜⵇⵙⵙⴰⵙ, ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵓⵢⴷⴰ ⵏⵏⵡⴰⵛ ⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⴷⴳ ⵓⵃⵡⵉⵛ.

ⴱⴰⴱⴰ ⴰⴷⴷⵓⴷ ⵏⵏⵙ ⵢⵓⴷⴰⵔ, ⵉⵅⴰⵙⵙⵏ ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵉⵜⵏ ⵣⵣⴰⵜⵙ, ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵉ ⵀⵜⵜⵓⴳⴰ ⵉⴷ ⴰⵙ ⵉⵏⵏⴰⵏ ⵉ ⵜⵕⵓⵎⵛⵜ ⵏⵏⵉ :

- ⵜⵓⵖⴰ ⵉⵜⵜⵙⵙⵓ ⴷⴳ ⵉⵢⵢⴰⵔ ⵏ ⴱⴰⴱⴰⵙ, ⵉⵜⵜⵃⵍⵍⴰⵕ ⴱⴰⴹⴰⴹⴰ. ⵉⵜⵜⵇⵙⵙⴰⵙ ⵔⴼⵚⵚⵜ... ⵉⵙⵙⵓⵢⵉⴷⴷⴰ ⵜⵉⵃⵡⵉⴻⵉⵏ, ⵉⵙⴱⴷⴷⴰ ⵜⵉⵙⵓⵏⵜⴰⵡⵉⵏ ⵏ ⵡⵉⵢⵢⴰⵔ.

ⵄⵜⵜⵓⴳⴰ ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵔ, ⴱⴰⴱⴰ ⵉⵜⵜⵀⵣⵣⴰ ⴰⵣⴷⵊⵉⴼ ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵡⴰⵔ ⵉⵙⵙⵉⵏ ⵉ ⵡⴰⵡⴰⵔ ⴰⵕⵓⵎⵉ. ⵜⴰⵕⵓⵎⵛⵜ, ⵓⵔⴰ ⴷ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵜⵜⵀⵣⵣⴰ ⴰⵣⴷⵊⵉⴼ, ⵜⵜⵙⴼⴰⵔⵏⵉⵏ ⵖⴰⵔ ⵡⵓⵙⵙⴰⵏ ⵉⴷ ⴰⵙ ⴷ ⵢⵉⵡⵢⵏ ⴰⵔⵢⴰⵣ ⵉ ⵅⴰⴼⵙ ⵖⴰ ⵉⵛⵛⵓⵕⵏ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ ⵣⴳⴳⴰ ⵉⵎⵎⵓⵜ ⵓⵔⵢⴰⵣ ⵍⵍⵙ.

ⴱⴰⴱⴰ ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⵔⵅⴷⵎⵜ. ⵏⵛⵛ ⵙⵙⵏⵜⵉⵖ ⴰⴷ ⵙⵖⵎⵢⵖ ⵜⵉⵖ-ⵎⴰⵙ. ⵎⴰⵎⴰⵙ ⵜⵔⵎⴷ ⴰⴷ ⴰⵢⵉ ⵜⴰⵔⴱⵓ ⵅ ⵓⵄⵔⵓⵔ. ⵢⵉⵎⵎⴰ ⵜⵙⵙⵏⵜⴰ ⴰ ⵜⵍⵍⴰⵎ ⵔⴰⴳⴳⵯⴰⵊ ⵏ ⴱⴰⴱⴰ.

ⴱⴰⴱⴰ, ⵣⵉ ⵜⵎⴷⴷⵉⵜ ⵖⴰⵔ ⵜⵎⴷⴷⵉⵜ ⵉⵢⴰⵔⵔⵓ ⵢⴰⵢⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⴷⴳ ⵓⵃⵙⵉ. ⵉⵇⵇⴰⵔ ⴰⵢⵉ ⵎⵉⵏ ⵙⵔⵉⵖ ⵜⵇⵇⴰⵔ ⴰⵙ ⵜⵕⵓⵎⵛⵜ ⵡⴰⵔ ⴷ ⴰⵙ ⴼⵀⵉⵎⵖ. ⵍⵍⵉⵖ ⴰⵙ ⵙ ⵜⵃⵙⵙⵛⵜ :

- ⵥⵔⵉⵖ ⵜⴰⵕⵓⵎⵛⵜ ⵜⵅⵣⵣⴰⵔ ⴷⴰⵢⴽ ⴰⴹⴹⴰⵚ‘?

- ...

- ⵅⵎⵉ ⵜⵜⵉⵔⵉⴷ ⵜⵜⵙⵙⵓⴷ ⵏⵉⵖ ⵜⵜⵏⵇⵛⴷ ⵜⵜⵙⴽⴽⵯⴻ ⵎⴰⵎⵎⵛ ⵜⵜⴳⴳⴷ ⵉ ⵓⵎⵏⴰⵄ ⵏ ⵓⴽⵔⵓⵛⵉ, ⵎⴰⵎⵎⵛ ⵜⵙⵙⴰⵃⵔⴰⵜⴷ, ⴰⴽⴷ ⵜⵛⵜⵉ... ⵜⵓⵜⵜⵓ ⴰⵊⵓⵕⵏⴰⵍ ⵖⴰⵔⵙ ⴷⴳ ⴼⵓⵙ, ⵜⵙⴱⴷⴷⴰ ⴰⵏⵀⵣⵣⵉ ⵏ ⵔⴽⵓⵔⵙⵉ ⵎⴰⵃⵏⴷ ⴰ ⵖⴰⵔⵙ ⵜⵉⵥⴻⵉⴷ ⵔⵅⵥⵔⴰⵜ.

ⵜⵜⵔⴰⵊⵉⵖ ⴱⴰⴱⴰ ⴰⴷ ⵅⴰⴼⵉ ⵢⴰⵔ, ⵏⵉⵖ ⴰⴷ ⴰⵢ ⵉⴼⵙⵉ ⴰⵎⵅⵓⵎⴱⵔ ⵉ ⴷⵉ ⴷⴰⵢⵉ ⵜⵙⵏⵓⵖ ⵔⵅⵥⵔⴰⵜ ⵏ ⵜⵕⵓⵎⵛⵜ. ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵏⵜⵉ ⴰⵢⵉ ⴷⴳ ⵓⵚⵓⵅⵔⵓⵜ ⵍⵍⵙ.

- ...

ⵥⵢⵢⴰⵔⵖ ⵜⵉⵖⵎⴰⵙ ⵙ ⵜⴼⵇⵇⵃⵜ. ⵜⵙⵖⵓⵢ ⵢⵉⵎⵎⴰ. ⵜⵡⵛⴰ ⴰⵢⵉ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⵛⵜⵉ ⵖⴰⵔ ⵓⵄⵔⵓⵔ. ⵜⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⴷ ⵎⴰⵎⴰⵙ :

- ⵄⴰⵡⴷ ⵉⵣⵄⴼ ⵉⵛⵎ

ⵜⴽⴽⵙ ⴰⵢⵉ ⵢⵉⵎⵎⴰ ⴰⴱⴱⵓⵛ ⵣⴳ ⵓⵇⵎⵎⵓⵎ. ⵙⵖⵓⵢⵢⵖ ⴰⵜⴰⵖ ⴰⴷ ⴰⵢⵉ ⵜⵙⵙⵔⵀⴰ ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ ⵙ ⵓⵏⵛⵓⵛⵏ ⵍⵍⵙ ⵉⵔⵇⵇⴰⵖⵏ.

ⵅⴰⵜⵛⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⵎⵖⴰⵔ ⵜⵉⵃⵏⵊⵉⵔⵉⵏ, ⵎⴰⵛⴰ ⵎⵖⴰⵔ ⵎⴰⵎⴰⵙ ⵉ ⵢⵄⵉⵣⵣⵏ ⵅ ⵢⵉⵎⵎⴰ, ⵙ ⵎⵉⵏⵣⵉ ⵉⴷ ⴰⵙ ⵜⵜ ⵜⵜⵓⵜⵜⴰⵔ ⵉ ⵓⵜⵛⵎⴰⵙ

ⵎⴰⵍⵏⴷ ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵜⴽⵓⵏ, ⴰ ⵜⵜ ⵜⵃⴰⵡⵏ ⵖⴰⵔⵉ, ⴰ ⵅⴰⵥⵙ ⵜⵛⵛⵓⵇ ⵛⵡⴰⵢ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ ⵣⴳⴳⴰ ⵉⴷ ⵜⵜ ⵉⵅⵡⴰ ⴱⴰⴱⴰ.

ⴰⵍⴰⴷⵉ ⵏ ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ ⵡⴰⵔ ⴷⵊⵉ ⴰⵎ ⵓⵏⵏⵉ ⵏ ⵢⵉⵎⵎⴰ. ⵓⵔⴰ ⴷ ⴰⵙⵙⵓⴷⵎ ⵏⵙⵏⵜ ⵡⴰⵔ ⵉⵎⵙⴰⵔⵡⴰⵙ. ⴰⵎⵛ ⵉⵜⵜ ⵅⵙⵖ, ⵎⵔⵎⵉ ⵎⵎⴰ ⵔⵓⵖ ⵜⴰⴷⴰⵔ ⴷ ⵖⴰⵔⵉ ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ ⵙ ⵓⵏⵛⵓⵛⵛⵏ ⵏⵏⵙ. ⵜⵜⵎⵎⵓⴷⵊⵓⵖ ⵅⴰⵥⵉ ⴰⵎ ⵜⵎⵙⵙⵉ ⵜⴰⵚⵎⵎⴰⵟⵜ, ⵜⵜⵙⵕⴰⵔⵉⵖ ⴰⵏⵚⴰⵎ. ⵙⵙⵏⵜⵉⵖ ⵕⵕⴰⵔⵖ ⵛⴰ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵔⵏ ⵡⴰⵔ ⵥⵔⵉⵣⵏ. ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ ⵜⴳⴳⴰ ⴰⵢⵉ ⵟⴰⵟ ⴷⴳ ⵓⵕⵎⵎⵓⵎ ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵉⵔⴰⵔⵖ ⴰⵜⴰⵖ ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵔⵀⵉⵖ. ⵏⵛⵛ ⵜⵉⴹⴹⴰⵡⵉⵏ ⵉⵏⵓ ⵜⵔⵕⵔⵉⵕⵏⵜ ⵖⴰⵔ ⵓⵊⵏⵏⴰ, ⵙⵙⵓⵜⴰⵔⵏⵜ ⵎⵔⵉ ⴷⴰⵢⵉ ⵜⴳⴳⴰ ⴰⴱⴱⵓⵛ ⵏⵏⵙ ⴰⵎⵛ ⴷⴰⵢⵉ ⵜⵜⴳⴳ ⵢⵉⵎⵎⴰ. ⴰⵙⵓⵜⴰⵔ ⵉⵏⵓ ⵉⵕⵕⵉⵎ ⵢⵓⵢⵔ ⵖⴰⵔ ⵎⵉⵏ ⴷ ⵉⴳⴳⵓⵔⵏ, ⵎⴰ ⵔⵅⵅⵓ ⵎⴰⵎⴰⵙ ⵃⴰⴷ ⵡⴰⵔ ⵖⴰⵔⵙ ⴰⴱⴱⵓⵛ ⵉ ⴷⴰⵢⵉ ⵖⴰ ⵜⵡⵛ.

استثمر(محمد بوزكو) بعض قراءاته عبر التناص غير المباشر، في روايته، التي يعالج فيها تيمة الهجرة، ولكن بتصور جديد اعتمد على أربع تقنيات رئيسية:

أولها الاستفادة من المقاطع المتعلقة بالهجرة في "الخبز الحافي."
والثانية استثمر فيها حدثا واقعيا تعرض له أحد المهاجرين المغاربة أثار ضجة إعلامية في الوسائل السمعية البصرية، وفي كثير من الصحف العالمية، وهو قصة عمر الرداد، جعل الكاتب هذا الحدث محكيا رئيسيا حوله إلى سياق إبداعي متميز.
أما التقنية الثالثة فهي اعتماد المونولوجات الداخلية التي تستبطن دواخل الشخصية عبر ضميرها المتكلم، فتتم معرفتها من داخلها.
والتقنية الرابعة هي تفكيك الشخصيات في الأزمنة والأمكنة. فشخصية رضيع، هي شخصيتان : شخصية رضيع وشخصية ناضجة تتبع أباها في المهد، فتوجد في قريتها في الريف كرضيع، وفي المهجر كناضج.
محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المهعد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2008، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص 145و146.



ⴼⴰⵜⵉⵃⴰ ⴱⵍⵅⵉⵔ / Fatiha Belkhir ⴰⴽⵔⵉⵍⵉⴽ ⵅⴼ ⵓⵅⵔⵔⵓⴹ, 100x80, (ⵜⴰⴳⵥⵥⵓⵎⵜ) 2010

ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ

tullist

ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ, ⴷ ⵉⵛⵜ ⵣⴳ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵉⵙⴽⵍⴰⵏⵏ ⴰⵜⵔⴰⵔⵏ ⵉⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⵖⵔ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴰⴽⴷ ⵓⵎⵓⵜⵜⵉ ⵏⵏⵙ ⵖⵔ ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ. ⵙⵙⵏⵜⴰⵏⵜ ⵜⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵉⵙⴳⴳⵯⵙⴰ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏ ⵜⵥⴰⵎ-ⵔⴰⵡ ⴰⴽⴷ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵉⵜⵜⴰⵔⵉⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⵖⵓⵏⵉⵏ ⴷ ⵉⵖⵎⵉⵙⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ. ⴰⵎ ⴰⵛⵉⴱⴰⵏ ⵎⵓⵃⵎⵎⴷ ⴷ ⴱⵔⴰⵀⵉⵎ ⴱⴰⵡⵛ ⴷ ⴼⴰⵜⵉⵎⴰ ⴱⵓⵅⵕⵉⵚ ⴷ ⵉⵏⵏⴹⵏⵉ ⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵉⴷ ⵉⵙⵓⴼⵓⵖⵏ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⴷⵉ ⵜⵙⵖⵓⵏⵜ ⵏ ⴰⵎⵓⴷ. ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵣⵣⴰⵔ ⵃⴰⵙⴰⵏ ⵉⴷ ⴱⵍⵇⴰⵙⵎ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1988 ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ *ⵉⵎⴰⵔⴰⵢⵏ*, ⵉⵙⵎⵓⵏ ⴷⴰⵢⵙ ⵜⵓⵍ-ⵍⵉⵙⵉⵏ ⵏⵏⵙ.

ⵣⴳ ⴷⴰⵜ ⵏ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1991 ⴷ ⵜⵙⴰⵡⵏⵜ, ⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵙⵙⵓⴼⵓⵖⵏ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⴷⴳ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ ⵉⵜⵜⵎⴰⵔⵏⴰⵢⵏ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵅⴼ ⵓⵙ-ⴳⴳⵯⴰⵙ. ⴰⵔⵏⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⴰⴷ ⵉ ⵉⵇ-ⵇⵉⵎⵏ ⵉⵜⵜⵎⴰⵔⵏⴰⵢ ⴷⵉ ⵜⵙⵖⵓⵏⵉⵏ ⴷ ⵉⵖⵎⵉⵙⵏ ⴷ ⵉⴷⴳⴳⵏ ⵉⵍⵉⴽⵜⵔⵓⵏⵉⵢⵏ.

ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⵜⴰⴷⴼ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⴰⵎⵉⵡⴰⵏ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⵉⵜⵜ ⵜⵓⴷⵙ ⵉ ⵜⵏⴼⵓⵙⵜ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⴰⵢ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⴷ ⵓⵙⵏⵓⵎⵎⵍ ⵏ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⵜⴳⴰⵡⵉⵏ.

ⴰⵡⴷ ⴰⵙⴰⴷⵙ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵉⵏⵓⵎⴰⴽ, ⵉⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⴷⴳ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵙⵓⵔⵔⵙ ⵢⵓⴷⵙ ⵉ ⵓⵔⵎⴰⵙ, ⵉⴳⴳⵓⵔ ⴷⴳ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵟⵔⵉⴷⵜ ⵜⴰⵎⴰⵍⴰⵢⵜ, ⵓⵔ ⵜⵜⴼⵖ ⵅⴼ ⵓⵙⵓⴷⵙ ⴰⵣⵎⵣⴰⵏ ⵏⵏⵙ.

ⵎⴰⵛⴰ ⴷⵉⵏ ⵛⴰ ⵏ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵉⵏ, ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵙ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵏⵏⵙ ⵜⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵉⵏ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⴰⵙⵡⵓⵔⵉ ⴷ ⴰⵎⵄⵄⵔⴰⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵓⵙⵏⴰⵢ ⵏ ⵓⴹⵇⵉⵚ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⴰⵙⵟⴹⵉ ⵏ ⵉⵡ-ⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⵉⵣⵎⴰⵣ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ ⴷ ⵜⴳⴰⵡⵉⵏ ⵅⴼ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴼⵔⴽⵉⵏ. ⵏⵜⵜⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⴰⵡⴷ ⴰⵙⵏⵓⵎⵎⵍ ⵉⴽⵙⵙⵉ ⵜⵉⴼⵔⴰⵙ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵉ ⵜⵜⵉⵛⵛⵏ ⵉ ⵜⵓⵍⴰⵢⵜ ⵏⵏⵙⵏⵜ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⵥⵇⵉ ⴷ ⴰⵎⵥⵍⴰⵢ.

ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⵜⴳⴳ ⵉⵚⵓⵇⴰⴼ ⵎⵖⴰⵔⵏ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵜⴰⵡⴹ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⴰⵎ ⵜⵉⵏⵏⵉ ⵜⵉⵎⴰⴹⵍⵏⵉⵏ. ⴰⵡⴷ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ, ⴷⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ ⴰⴷ, ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵎⴰⵇⵇⴰ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏⵏⵙ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵓⵛⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⴷ ⵡⴰⵜⵉⴳ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵉ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⴰⴷ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰ-ⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

Le mot taqsit est employé ici dans le sens de récit bref. Le mot qui provient de l'arabe qisa, «récit au sens général» est, en fait un terme générique, qui recouvre plusieurs types de récits : la fable, le mythe, le récit hagiographique, le récit moralisateur…, qui ont la caractéristique d'être brefs. Ici, nous nous intéressons au récit moralisateur, auquel nous réserverons le nom taqsit, la fable, le mythe [...].

Au contraire du conte, qui peut être très long et comporter plusieurs personnages, le récit bref se réduit le plus souvent à une anecdote. Il comporte également une moralité ou une vérité pour l'édification de l'auditeur. L'intention édifiante imprègne le récit à tel point qu'elle se manifeste, non seulement à la fin mais tout au long du texte. Autre différence avec le conte : même s'il peut faire intervenir le merveilleux, le récit bref prend comme cadre la vie quotidienne et met en relation des personnages réalistes.

Haddadou Mohand Akli, *Introduction à la littérature berbère*, Haut Commissariat à l'Amazighité, 2009, p.147.

ⵍⵃⵙⵏ ⵥⴰⵀⵓⵇ
“ⵜⴰⵏⴰⵔⴰⴳⵜ”

ⴰⴹⵇⵉⵕ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⵉⴳⴰ ⵍⵃⴰⵍ ⵜⴰⵡⵔⵔⴰⵖⵜ ⵏ ⵜⴰⴼⵓⴽⵜ, ⵜⵉⵣⵉ ⵍⵍⵉ ⵖ ⴰⴷ ⵜⵇⵎⵎⵓⵢ, ⵜⵉⵔⵉ ⴰⴷ ⵜⵙⵓⵏⴼⵓ, ⵢⴰⴼ ⴳⵉⵙ ⵓⴷⵔⴰⵔ ⴰⵣⵎⵣ, ⵉⵙⵙⵏⵜⵍ ⵜⵜ ⵅⴼ ⵓⴹⵡⵡⴰⵇ, ⵜⵎⵎⴰⵖ ⵙⵓⵍ ⴽⴰ ⴰⴷ ⵜⵉⵏⵉ ⵉⵙ ⵙⵓⵍ ⵜⵍⵍⴰ, ⴰⵔ ⵏⵏ ⵜⵜⵍⵓⵃ ⵉⵍⵎⵎⴰ ⵉⵥⵏ-ⵥⴰⵇⵏ ⵏⵏⵙ ⵅⴼ ⵡⴰⴼⴰⵜⵏ ⵏ ⵉⴷⵔⴰⵔⵏ ⴰⴳⴳⵓⴳⵉⵏ ⵎⴰⵛⵛ ⴰⵔ ⴷ ⵜⵇⵎⵎⵉ.

ⴰⴽⵓⴷ ⴰⴷ ⴰⵔ ⴷ ⵉⵟⵟⴰⵇ ⵅⴼ ⵓⴹⵡⵡⴰⵇ ⵢⴰⵏ ⵉⴼⵙⵙⵉ ⴱⴰⵀⵔⴰ ⵉⴷⵔⴰⵏ, ⵓⵔ ⴰⵔ ⵜ ⵉⵇⵥⵥⴰ ⴰⴱⵍⴰ ⵉⵙⴱⵉⵄⵄⵉⵜⵏ ⵏ ⵡⴰⵅⵙⵉⵡⵏ ⴷⵔⵓⵙⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵜⵜⵡⵔ-ⵔⵉⵏ ⵏⵜⵜⵏⵜⵉ ⴷ ⵓⵎⴽⵙⴰ ⵏⵏⵙⵏⵜ ⵙ ⵓⴹⵡⵡⴰⵇ, ⵏⵖⴷⴷ ⴰⵕⵀⵓⵇⵇⵓ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵖⵢⵓⵍ ⵏⵖⴷⴷ ⵜⴰⵡⴰⵖⵜ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵡⵉⵢⴷⵉ ⵉⵖ ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵉⵙⵍⵍⴰ ⵉ ⵓⴳⴰⵢⵢⵓ ⵏⵏⵙ.

ⵉⴷⵔⵓⵙ ⵎⴰⴷ ⵙⵓⵍ ⵢⴰⴳⵓⵔⵏ ⵖ ⵓⴹⵡⵡⴰⵇ, ⴽⵉⴳⴰⵏ ⴷ ⵜⴰⵡⵊⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ ⵉⵣⵓⴳⵏ ⵙ ⵜⵎⴷⵉⵏⵜ, ⴼⵍⵏⵜ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏⵏⵙⵏⵜ ⴷ ⵜⴳⵯⵎⵎⴰ ⵏⵏⵙⵏⵜ ⴰⴷ ⴳⵉⵙⵏⵜ ⵉⵕⵓⴹ ⵡⴰⴹⵓ, ⵓⵔ ⴷ ⴳⵉⵙ ⵉⵖⴰⵎⴰ ⴰⴱⵍⴰ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵡⵙⵙⴰⵔⵉⵏ ⴷ ⵉⵡⵙ-ⵙⴰⵔⵏ ⵍⵍⵉ ⵓⵔ ⵉⵥⴹⴰⵇⵏ ⴰⴷ ⵉⵊⴳⴰⵔⴰ ⴷ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵍⵍⵉⵖ ⴷⴷⵔⵏ, ⵏⵖⴷⴷ ⵡⴰⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵜ ⵉⴷ ⵉⴽⵯⵎⴰ ⴱⵣⵣⵉⵣ.

ⵉⵎⵉⴽⴽ ⵙ ⵉⵎⵉⴽⴽ ⴰⵔ ⴷ ⵉⵜⵜⴳⴳⵣ ⵡⴰⴷⴷⴰⵍ ⵏ ⵜⵉⵍⵍⴰⵙ ⵅⴼ ⵓⴹⵡⵡⴰⵇ, ⴰⵔ ⴷ ⵉⵜⵜⵕⵓⴹ ⴽⵔⴰ ⵏ



ⵍⵃⵙⵏ ⵣⴰⵀⵓⵇ ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵉⴳ ⴰⵎⵙⵉⴳⴳⵍ ⵖ ⵢⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵍⵓⵍ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1956 ⵖ ⵓⴳⴰⴷⵉⵔ.

ⵢⵓⵔⴰ ⵎⵏⵏⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴰⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⵎⴰⴳⵔⴰⴷⵏ ⵖ ⵉⵖⵎⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵣⵓⵏⴷ «ⴰⴷⵔⴰⵔ» ⴷ «ⵓⴳⵔⴰⵡ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ» ⴷ «ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ». ⵉⵟⵟⴰⵢ ⴷ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵏ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ :

ⵎⵓⵣⵢⴰ ⵖ 2004 ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵓⵎⵉⵢⵏ ⵍⵍⵉ ⵎⵉ ⵉⵙⵍⵍⴰ ⵖ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵏⵏⵙ ;

ⴰⵎⵓⵙⵙⵓ ⵏ ⵓⵎⴰⵍⵓ, ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵉⵏ ⵖ 2008, ⴰⵍ ⴰⴹⵍⴰⵎ, ⴰⴳⴰⴷⵉⵔ ;

ⴽⵉⵛⴰ ⵎⵎⵓ ⵢⵉⵖⴷ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵖ 2009, ⵇⵇⴱⴰⵄ ;

ⵖⵉⵕⵍⵍⵉ ⵉⵙⵙⵓⵖⵍ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⵏ *ⴳⵓⴳⵓⵍ* ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵉⵙⵙⴰⵖ ⴰⵙ ⴰⵇⵚⵎⵉⵄ ⵖ 2012.

ⵓⵣⵓⵣⵡⵓ ⴰⵔ ⵉⵟⵟⴰⵢ ⵉⵎⵉⵕⵕ ⵏ ⵜⵔⵖⵉ ⵍⵍⵉ ⴷ ⵉⴼⵍ ⵓⵣⴰⵍ ⵏ ⵓⵏⴱⴷⵓ, ⵉⵎⵉⵕⵕ ⴰⵔ ⵉⴷⴷⵎ ⵡⴰⵢⵢⵓⵔ ⴰⵔ ⴷ ⵉⴼⵙⵙⵔ ⵜⴰⴳⵯⵄⵉⴼⵜ ⵏⵙ ⴳⴼ ⵡⴰⵕⴰⵍ.

ⵖ ⴷⴷⵓ ⵜⵎⴰⵢⵓⵔⵜ ⴰⴷ ⵉⵛⵃⴰⵏ ⵉⵎⵎⵔⵕⵙⵏ ⴷ ⵜⵉⵍⵍⴰⵙ ⴰⵖ ⵏⵓⵎⵥ ⴰⵡⴰⵍ ⵖ ⵜⵓⵥⵥⵓⵎⵜ ⵏ ⵓⵙⴰⵔⴰⴳ, ⴱⴱⴰ ⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵙⴳⴰ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵕⵕⴰ ⵍⵡⵉⵔⴷ ⵏⵙ. ⵖ ⵓⵏⵡⴰⵍ ⵉⵎⵎⴰ ⵖ ⵓⵎⴷⴷⵓⵔ ⵏ ⵉⵏⵕⴰⵏ ⵜⵄⵓⴼ ⵜⵉⵏⵡⵉ ⵏ ⵓⵖⵔⵓⵎ, ⵜⵉⴼⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⴰⵕⴰⵜ ⴰⵔ ⴷ ⵜⵍⵕⵕⵎ ⵓⴷⵎ ⵏ ⵓⵍⵜⵎⴰ ⵍⵍⵉ ⴰⵖ ⵉⵜⵜⴰⵍⵙⵏ ⴰⵏⵖⵎⵉⵙ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵏ ⵓⴼⵡⵡⴰⵇ, ⴰⴷ ⵜ ⵉⴳⴰⵏ ⴷ ⵜⴰⵡⵊⴰ ⵏ «ⵎⴰⵏⵓⵣ» ⵍⵍⵉ ⵔⴰⴷ ⵉⵣⵓⴳ ⵙ ⵜⵎⴷⵉⵏⵜ.

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷ, ⵉⵜⵜⵢⴰⵙⵉ ⴷ ⴳ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ ⵏ ⵍⵃⵙⵏ ⵣⴰⵀⵓⵕ *“ⵜⴰⵏⴰⵔⴰⴳⵜ”*, ⴰⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⴰⵏⵏⴰⵢ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⴽⵓ ⵢⴰⵙⵙ ⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵖⵏ ⵏ ⵢⴰⵏ ⵉⵖⵔⵎ ⵖ ⵓⴷⵔⴰⵔ ⵏ ⵙⵓⵙ. ⵉⴳⴰ ⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵉⵙⵏⵓⵎⵎⴰⵍⵏ, ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴽⴽⴰⵏ ⵜⵓⵍⴰⴼⵜ ⵏ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⵖⵉⴽⵍⵍⵉ ⴳⴰⵏ ⵖ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ. ⴰⵔ ⵜⵙⴽⴰⵔ ⴰⵙⵏⵓⵎⵎⵍ ⵏ ⵓⴳⴰⵎⴰ ⴷ ⵜⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵎⴽⵍⵍⵉ ⵜⵏ ⵜⵣⵕⴰ ⵜⵉⵟⵟ. ⴰⵏⴰⵡ ⴰⴷ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵏⵏ ⵓⵔ ⵉⵣⵔⵉ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ (ⵜⵉⴷⵜ), ⴰⵔ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⵉ ⵉⵎⵖⵔⵉ ⴰⵣⵎⵣⵣⵓ ⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⵏⵓⵍⴼⵓ, ⵉⴷⴷⵔ ⵖ ⵓⴳⵏⵙ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵚ.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰ ⵅⴼ ⴷⴰ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ ⵓⵎⴰⵍⴰⵙ ⴳ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷ‘?

2- ⵎⴰⵎⵏⴽ ⵙ ⵉⵙⵏⵓⵎⵎⵍ ⵓⵎⴰⵔⴰ ⵉⵙⴽⴽⵉⵏⵏ ⵏ ⵓⴳⴰⵎⴰ ⴳ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰ‘?

3- ⵎⴰⵏ ⴰⵏⵏⴰⵢ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⵓⵎⴰⵔⴰ ⵅⴼ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵍⵍⵉ ⵢⴰⴷⴷⵔ‘?

4- ⵙⴰⵡⵍ ⵅⴼ ⵜⵍⵖⴰ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⴳ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷ‘?

5- ⴰⵔⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⴳⵣⵣⵓⵎⵜ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⴳⴹⵡⵉⵜ ⵏ ⵓⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷ.

ⵃⵡⴰⵃⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ
ⵄⵉⵛⴰ ⵇⴰⵏⴷⵉⵛⴰ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⵉⴳⴳⵯⴰⵔ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵓⵚⵎⵎⵉⴹ, ⵉⵏⴷⴼ ⴷ ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵢⴰⵃ ⴷⴳ ⵡⴱⵔⵉⴷ, ⴰⵃⴰⵔ ⵏ ⵔⵛⵊⵓⵕ ⴷ ⵔⵛⵡⴰⵖⴷ ⴽ ⵜⵣⵓⴱⴰⵢⵉⵏ ⵏ ⵜⵏⴷⵉⵏⵜ.

ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵃⵃⴰⵔⵏ ⴷⵉ ⵔⵇⴼⴰⵡⵉ, ⴰⵅⵎⵉ ⵉⵡⵜⴰ ⵔⴱⴰⵣ ⴷⴳ ⵃⵉⴷⵊⵓⵙ. ⵖⴰⵔ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⵖⵎⴰⵔⵜ ⵇⵇⵉⵎⵏ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵄⵣⴰⵔⵉⵢⵢⵏ ⵜⵜⵉⵔⴰⵏ ⵔⴽⴰⵕⵟⵜ. ⵉⵅⵣⴰⵔ ⵉⵊⵊⵏ ⵣⵉ ⵕⴽⴰⵥⵉ. ⵉⵙⵇⵉⵏⵃⵜ ⵉⵕⵓⴹ :

- ⵜⴳⴳⵯⴰⵔ ⴷ ⵄⴰⵡⴷ ⵜⵀⴰⵔⵢⴰⵟ ⴰⴷ ⴰⵏⵖ ⵜⴳⵅⴰⵕⵡⴹ ⴰⴷⵊⵉ.

- ⴰ ⵡⴷⴷⵉ ⵇⴰ ⵢⴰⴷⵊⵉ ⵏⵏⵖ ⵉⴳⵅⴰⵕⵡⴹ ⵣⵉ ⵔⴱⴷⴰ.

- ⴱⴷⴷⵔⵜ ⵅⴰⵏⵖ ⵔⴼⴰⵔⴷ ⴰ. ⵎⴰ ⵏⴳⴳⵜ ⵛⴰ ⵏ ⵜⵣⵉⵢⵢⴰⵜ ⵏⵉⵖ ?

- ⴰⵎⵏⵏⵉ ⵉ ⴷⴰⵙ ⵖⴰ ⵏⴳⴳ, ⵙⵎⵓⵏⵜⵜⵉⵡ ⵉⵃⵕⴰⵏⴽ-ⴽⴰⵜⵏ.

ⵜⴰⵏⴷⵉⵏⵜ ⵜⵟⵟⵚ. ⵜⴰⴷⵊⵙⵜ ⵜⴷⵔⵉ ⵜⵜ ⵙ ⵜⵓⴱ-ⴱⴰⵔⵛⵏⵜ. ⵛⴰ ⵏ ⵢⵉⵟⴰⵏ ⴷ ⵉⵎⵓⵛⵛⵓⵏ ⵜⵜⵏⵃⵉⵃⵉⵔⵏ ⴳ ⵜⵣⵓⴱⴰⵢⵉⵏ ⵡⴰⵔ ⵜⵜⵉⵃⵏ ⵛⴰ ⵏ ⵢⵉⵖⵚ, ⵏⵉⵖ ⵛⴰ ⵓⵣⴷⵊⵉⵃ ⴰ ⵜⵜ ⵎⴰⵕⵛⵏ.

ⵔⴱⵀⴰⵕ ⵉⵛⴳⵅⴰⵔ ⵢⵉⵜⵜⵚⵓⴹ.



ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ, ⴷ ⵉⵊⵊ ⵥⴳ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵏ ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰ-ⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⵉ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵜⵉⵎⵉⵣⴰⵔ. ⵢⵓⵛⴰ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷ ⵔⵖⵏⵓⵊ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ. ⵢⵓⵔⴰ ⴷⴳ ⵡⴰⴹⴹⴰⵚ ⵏ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ.

ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ, ⵉⵍⵓⵍ ⴷⵉ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵙⵉⴷⴰⵍ, ⴷⵉ ⵜⵎⵏⴰⵟⵜ ⵏ ⵉⵖⵔⵎ ⵏ ⵏⵏⴰⵟⵓⵕ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1959.

ⵢⵓⵔⴰ ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ ⵉⵣⵍⴰⵏ, ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵉⵜⵜⵏ ⴷⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⵏⵏⵙ *ⵣⵉ ⵔⴰⴷⴷⵊⴰⵖ ⵏⵜⵎⵓⵔⵜ ⵖⴰ ⵔⵓⵄⵔⴰ ⵏ ⵓⵊⵏⵏⴰ* ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1994, ⵢⵓⵔⴰ ⵜⵉⵏⴼⴰⵙ ⴷ ⵜⵓⵍⵍⴰⵙⵉⵏ ⵉ ⴷ ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ *ⵜⴼⵔⵉⴷⵊⴰⵙ* ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1996 ⴷⵉ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⵀⵓⵍⴰⵏⵟⴰ.

ⵉⵣⵣⴰⵔ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⴰⵎⵥⵡⴰⵔⵓ ⵉ ⵢⵓⵛⵉⵏ ⵓⴷⵎ ⴰⵜⵔⴰⵔ ⵉ ⵍⵖⵏⵓⵊ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷⵉ ⵔⵔⵉⴼ, ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⴰⴹⴹⴰⵙ ⵏ ⵜⵙⴼⵉⴼⵉⵏ, ⵜⵟⴼⴰⵕ ⵉⵜ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵏ ⵉⵎⵖⵏⴰⵊ ⵉ ⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⴰⵡⵔⵏⴰⵙ ⴷⵉ ⵔⵔⵉⴼ.

ⵉⵥⵡⴰ ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ ⵖⴰⵔ ⴱⴰⵕⵕⴰ, ⴷⴳ ⵓⵎⵥⵡⴰⵔⵓ ⵉⵕⵓⵃ ⵖⴰⵔ ⵜⵢⵣⵉⵔⵉⵏ ⵏ ⴽⴰⵏⴰⵕⵢⴰ, ⵓⵛⴰ ⵙⵙⵏⵏⵉ ⵉⵄⴷⵓ ⵖⵔ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⴱⵉⵍⵊⵉⴽⴰ, ⵎⴰⵏⵉ ⵉⵇⵇⵉⵎ ⴰⵔ ⵔⵅⵅⵓ.

ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ ⵎⵉⵎⵓⵏ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵜⴰⵔⵜ ⴷ ⵜⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵜ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ, ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵖⴰⵔ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵎⵉⴷⴷⵏ, ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⴷ ⵢⵉⵏⵏⵉⵟⵏ, ⴷⵉ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵖ ⵏⵉⵖ ⴷⵉ ⴱⴰⵕⵕⴰ.

ⴱⵏⵄⵉⵙⴰ, ⵉⵙⵍⵍⴷ ⴳ ⵇⵅⵉⵃ, ⵉⵊⴱⴷ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⴼⵉⵢⵢⴰⵜ ⴼⵉ ⵜⵙⵛⵛⴰⵜ ⵉⵥⴰⵔⵔⵖ. ⵉⴷⴽⴽ, ⵉⵙⵙⵄⴷⵓ ⵉⴳⴼⴼⴰⵔ ⵖⴰⵔ ⵔⴱⵅⴰⵇ :

- ⵎⵔⵉ ⵔⴱⵅⴰⵇ ⵎⴰⵇⵇⴰ ⴷ ⵜⴰⵎⴰⵔⵔⴰⵣⵜ, ⵉⵔⵉ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵣⴰ ⵡⴰⵔ ⴼⴽⴽⵯⵉⵏ ⴰⵊⵎⵎⴰⵃ□ⵉⵏ.

- ⵢⴰ ⵡⴷⴷⵉ ⵎⵛⵅⴰⵔ ⵖⴰ ⵉⵣⵉⴷⴷⵏ ⵏ ⵉⵔⵣⵡⴰⴼ ⵏ ⵡⵖⵔⵓⵎ. ⵔⴰⴷ ⴰⵔⵏ ⵡⴰⵔ ⵢⵉⴷⵊⵉ ⴷⴳ ⵡⵓⵙⵙⴰⵏ ⴰ.

ⵛⵄⴰⵢⴱ, ⵢⵙⵙⵔⵖ ⵜⵛⵓⵎⵄⴰⵜ, ⵢⵓⵜⴰ ⴷⴰⵢⵙ ⴹⴹⵢⴰ, ⵜⵉⵔⵉ ⵍⵙⵏ ⴷ ⵜⴰⴱⴰⵔⵛⴰⵏⵜ, ⵜⵓⵔⵉ ⴰⴽ ⵇⵅⵢⵓⵃ□ ⵏ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ ⵏ ⵓⵛⴰⵔ ⵉⵟⵔⵓⵔⴰⵏ. ⵛⴰ ⵏ ⵣⵓⵏⴷⵄⴰⵜ ⵜⵜⴳⴳⵏⵜ ⵅⵍⵉⵔⵉⵔⵓ ⴰⴽ ⵉⵥⵉⵔⴰⵏ ⵏ ⵉⴳⵎⵇⴰⵡⵏ.

ⵣⵡⵉⴷⴰⵔ, ⵉⵥⴰⵔⵔⵖ ⴷⴷⴽⴽⵜ ⵜⴰⵏⴳⴳⴰⵔⵓⵜ ⵉⵙⵙⵄⴷⵓ ⵢⴰⵙ ⵉ ⵔⵡⵟⵟⴰⴱ :

- ⵛⴽⴽ ⵉ ⵖⴰ ⵢⵎⵔⵛⵏ. ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⴰ, ⴳⴳ ⴰⵏⵖ ⵙⵉⵙⵓ.

- ⵡⴰⵔ ⵜⵣⵣⵉⵎ ⴷⵉ ⵔⵎⵔⴰⵛ, ⵜⵣⵣⵉⵎ ⴷⵉ ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵛⵛⵏ.

- ⵊⵊⵜ ⴱⵓ ⵢⵄⴷⴷⵉⵙⵏ ⴰⴷ ⴱⴷⴷⵔⵏ ⴷⵉ ⵎⵉⵔⵙⵉⴷⵉⵙⴰⵜ ; ⵜⵉⵎⵖⴰⵔⵉⵏ. ⴰⵇⴱⴱⵉ ⵉⵜⵜⵉⵛ ⵉⴱⴰⵡⵏ ⵉ ⵢⵉⵍⵍⵉ ⵓⵎⵉ ⵡⴰⵔ ⵖⴰⵔ ⵢⵉⴷⵊⵊⵉ ⵜⵉⵖⵎⴰⵙ.

ⵛⴰ ⵏ ⴹⴹⵢⴰ ⵉⵡⵜⴰ ⴷⵉ ⵔⵅⵉⵃ□ ⴰⵡⴰⵔⵏⴰⵙⵏ, ⴷⴷⵔⵉⴼ. ⵉⵚⵚⵃⵓ ⵢⴰⵙⵏ ⴰⵖⵀⵀⵉ.

ⵙⵙⵉⵊⵊⵏ ⵜⵜⵡⴰⵔⴰⵏ ⵄⵉⵛⴰ ⵣⵏⴷⵉⵛⴰ. ⴷⴷⵥⵉⵏ ⴷ ⴰⵛⵎⵔⴰⵔ. ⵜⵏⵃⴰⵇ ⴷ ⴷⴰⵢⵙⵏ ⵜⵥⴰⵡⵜ :

- ⴹⵀⵄⵓ ⵢⴰ ⵡⵀⴰⴷ...!!! ⵢⴰ ⴽⵀⴰⴱ...!!! ⵀⴰⵇⴰⵥ.

ⵙⴰⵄⵉⴷⴰ ⴼⵕⵃⴰⵜ ⵜⵉⵏⵣⴷⴰⵎⵉⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵜⵏⴽⵔ ⵀⵏⵏⵓ ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵢⵉⴹ ⵜⵙⵙⵏⴽⵔ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⴼⵖⵏⵜ ⵙ ⵉⵎⵉ ⵏ ⵉⵖⵔⵎ ⵏⵏⴰ ⴳ ⵜⵏⵎⵓⵄⵏⵜ ⵜⵡⵜⵎⵉⵏ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⵔⵉⵏⵜ ⴰⵎⵔⴷⵓⵍ ⴰⴷ ⴷ ⴰⵡⵉⵏⵜ ⴰⵡⵔⵉ ⵏⵖⴷⴷ ⵉⴽⵛⵛⵉⴹⵏ. ⵓⵔ ⴷⴰ ⵜⵜⵉⵙⵍⵍⵉⴷ ⴳⴳⵉⴹ ⵏⵏⴰⵖ ⵖⴰⵙ ⵜⴰⵡⴰⴷⴰ ⵏ ⵜⵉⵏⵣⴷⴰⵎⵉⵏ ⴷ ⵉⵄⵔⵔⵉⵎⵏ ⵏⵏⴰ ⴷⴰ ⵢⵉⵜⵙⵏⵜ ⵉⵜⵜⵎⵓⵏ ⴷ ⵍⴱⵀⴰⵢⵎ.

ⵀⵏⵏⵓ ⴷ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⵖⵏⵙⵏⵜ ⴰⵃⵏⴷⵉⵔ ⵏ ⵜⴰⴹⵓⵟ, ⵇⵏⵏⵜ ⵉⴷⵓⴽⴰⵏ ⵏ ⵜⴰⵏⵍⵡⵉⵏ, ⴰⵔ ⵜⵃⵎⵉⵎⵉⴹⵏⵜ ⵙ ⵓⵇⵔⴰⴼ. ⵎⴰⵔ ⴰⴷ ⵣⴳⵣⵉⵍⵏⵜ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⴰⵔ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⵅⴼ ⴽⵓⵍⵛⵉ ⴰⵔ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏⵜ ⵅⴼ ⴰⵡⴹⵃⴰⵃ. ⵢⵓⵡⴹ ⵓⴽⴰⴱⴰⵔ ⵙ ⵢⴰⵜ ⵜⵎⴰⴷⵍⴰ ⵢⵓⴳⴳⴰⵏ ⵅⴼ ⵡⴰⵙⵉⴼ ⵜⵔⵓⵍ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⴰⴷ ⴷⵉ ⵜⵔⴰⵔ ⴰⵖⵢⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⵜⴰⵖ ⵏⵏ ⴰⵎⴷⴰ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⴳⵔⵉⵙ ⴰⵔ ⵜⵙⵖⵓⵢⵢⵓ :

- ⴰⵃⵃⵉⵏⵡ ⴰ ⵢⴰⵢⴷ ⵉ ⵢⴰⵖⵏ ⴰⵇⵇ ⵏⵏ ⴰⵎⴷⴰ !

ⵔⵓⵍⵏⵜ ⵜⵡⵜⵎⵉⵏ ⵜⵉⴳⴰⵜⴰⵔⵉⵏ, ⵉⵟⵟⵓ ⵃⵎⵎⵓ ⴷ ⵇⵎⵎⵓ ⵃⴷⴷⵓ ⵙⵙⵓⴼⵖⵏⵜ ⴷ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⵙⴳ ⵓⵎⴷⴰ, ⴰⵔ ⵜⵜⵔⴳⵉⴳⵉ, ⵄⴰⵡⵏⵏⵜ ⵜⵜ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵜⵏⵉ ⴰⵖⵢⵓⵍ ⵏⵏⵙ, ⵛⵎⵎⵍⵏⵜ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵛⵡⵉ ⵀⴰⵏ ⴰⵎⴰⵏ ⴳⴰⵏ ⵅⴼ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⴰⴳⵔⵉⵙ ⵜⵇⵔⵔⴱ ⴷ ⵥⴰⵕⴱ ⵀⵏⵏⵓ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵜ ⵜⵕⵥⵥⴰ. ⴳⴳⵯⵣⵏⵜ ⵜⵏⵣⴷⴰⵎⵉⵏ ⵚⵓⴹⵏⵜ ⴰⵙ ⴰⴼⴰ ⴰⵔ ⵜⵔⵇⵇⴰ ⵜⵡⵓ-ⵊⵉⵍⵜ, ⴰⵙⵉⵏⵜ ⵉⵣⵍⴰⵏ ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵔⵉⵔⵏⵜ :



ⵜⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⵙⴰⵄⵉⴷⴰ ⴼⵔⵃⴰⵜ ⴰⵙⵙ ⵏ 25 ⵢⵏⵏⴰⵢⵔ 1975 ⴳ ⵓⵎⵍⵍⴰⴳⴳⵓ ⴳ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵕⵕⴰⵛⵉⴷⵉⵢⴰ. ⵜⴳⴰ ⵜⴰⵙⵍⵎⴰⴷⵜ ⵏ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⴰⵎⵏⵣⵓ ⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏ ⵓⵥⵕⵓ. ⵖⵓⵔⵙ ⵜⵓⵔⴰⴳⵜ ⴳ ⵜⵓⵔⵣⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵏⵙⵍⴰⵎⵉⵏ.

ⵜⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⵓⴷ ⵏ ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵉⵏ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵄⵕⴰⴱⵜ ⵉⵙⵎ ⵏⵏⵙ *ⵀⴰⵎⵙ ⴰⵍ ⵄⵓⵢⵓⵏ* ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2005 ⵖⵓⵔ ⴰⵍⵡⴰⵏ ⵎⴰⵖⵔⵉⴱⵉⵢⴰ ⴳ ⵎⴽⵏⴰⵙ.

ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2010, ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴰⵙ ⴷ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵓⵏⴳⴰⵍ ⵏⵏⵙ *ⵉⵥⵓⵕⴰⵏ*.

ⵜⵓⵎⵥ ⵜⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵜⵉⵙⵙ ⴽⵕⴰⴹⵜ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⴳ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵜ ⵜⴰⵏⴼⴳⴰⵏⵜ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1994 ⴳ ⵎⴽⵏⴰⵙ.

ⴰⵄⵔⵉ ⵏⵏⵛ ⴰ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⴳⵏⴰⵏ ⵉⴽⴽⵓⵎⵎⵛ ⴰⵔ ⴷ ⵉⴼⴼⵓ ⵍⵃⴰⵍ.

ⵉⴹⴰⵕⵏ ⵉⵏⵡ ⵇⵔⴼⵏ ⵉⵙ ⴷ ⴰⵇⵇⵎⵓ ⵏⵓ ⵉⴳⴰ ⴰⵎⵎ ⵓⵡⵔⵉ.

ⵉⵟⵟⵓⵛ ⵜⴰⵡⵓⵊⵉⵍⵜ ⵏ ⴱⴱⴰ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵎⵎⴰ ⵏⵏⵙ ⵜⴳⵎⴰ ⴷ ⴰⵢⵜⵎⴰⵙ, ⵉⵛⵉⵔⵔⴰⵏ ⵙ ⵙⵉⵏ ⴳ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ ⴰⵔ ⵖⵉⴼⵙⵏ ⵙⵓⴳⴳⵓⵔⵏ ⴰⵢⵜ ⵙⴰⵄⵉⴷ.

ⵜⵎⵥⵥⵉⵢ ⵜⵡⵓⵊⵉⵍⵜ ⵓⵔ ⵜⵓⴼⵉ ⵎⴰⵢⴷ ⴰⵙ ⵉⵙⵙⵍⵎⴷⵏ ⴰⴹⵓ ⴰⵔ ⴰⵙ ⵜⵜⵇⵇⵉⵙ ⵉ ⵀⵏⵏⵓ ⵎⴰⵢⴷ ⵜⵙⵙⴽⵔ ⴰⵙⵙⵏⴰⵟ :

- ⵏⵏⵉⵖ ⴰⵙ ⵉ ⵅⴰⵍⵜⵉ ⵄⵉⵛⴰ ⴰⵙⵙⵏⴰⵟ ⵜⴰⵎⴰ ⵏ ⵓⴼⵕⵕⴰⵏ : ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵙⵙⴱⴰⵖⴰ ⵏⵏⴰ ⴷⴰ ⵜⵜⴳⴳⴰⴷ ⵉ ⵡⵖⵔⵓⵎ ⵏⵏⵎ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⴷⴰ ⵢⵜⵜⵣⵡⵉⵖ ?

ⵜⵏⵏⴰ ⵢⵉ :

- ⵉ ⵎⴰⵅ ⵎⵉⵎⵛ ⵉⴳⴰ ⵓⵖⵔⵓⵎ

- ⴰⵎⵍⵍⴰⵍ !!!

ⵜⵛⵛⴰⵔ ⵜⴰⵟⵚⴰ ⴷ ⵉⵎⵟⵟⴰⵡⵏ ⵜⵊⴱⴷ ⵉ ⴰⵎⵥⵥⵓⵖ ⵜⵏⵏⴰ ⵢⵉ :

- ⵅⵉⵔⴰⵎ ⴰⴷ ⴰⵎ ⵢⵉⵙⵍⵍⵉ ⵛⴰ, ⵀⴰⵜ ⴷⴰ ⵜⵜⴰⴷⵊⴰⴷ ⴰⵖⵔⵓⵎ

ⴱⵡⴰ ⵜⵏⵓⵉ ⴰ ⵜⴰⵏⵅⴰⵡⵜ, ⴰⴷⵊ ⵜ ⴰⴷ ⵉⵣⵓⵉⵖ ⵙ ⵓⴰⵅⴰ.

ⵜⴱⴷⴻ ⵀⵍⴻ ⴰⵓⴷ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴰⵔ ⵜⵜⵇⵇⵉⵙ ⵎⴰⵢⴷ ⵜⴳⴰ ⵉ ⵜⵎⴷⴷⴰⴽⵯⵡⵜ ⵍⵙ ⵉⵟⵟⴻⵛ :

- ⵙⵙⴽⵔⵖ ⵎⴰⵢⴷ ⵢⴻⴳⵔⵏ ⵜⵍⴰⵖ: ⵜⴼⵔⵇ ⴱⵉⵛⴰ ⴼⴷⴷⴻ ⵙⴳ ⵖⴻⵔ ⴻⵔⵢⴰⵣ ⵍⵙ ⴼⵎⵎⴻ, ⵜⴰⵓⵉ ⴷ ⵛⴰ ⵏ ⵜⴽⴻⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⴰⴹⴻⵟ ⴷ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵃⴱⴰⵍ ⵍⵙ ⴷ ⵢⴰⵜ ⵜⵥⴻⴹⴰ ⵏ ⴻⴽⵛⵛⵉⴹ ⵉⵜⴽⴰⵔⵏ ⵙ ⵓⴻⴷⵉ ⵙ ⵖⴻⵔ ⵎⵎⴰ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜⵅⵅⵔ ⴰⵢⵍⴰⵖ, ⵜⴷⴷⴻ ⵙ ⵡⴰⵀⵡ ⵍⵙ, ⵉⵓⴰ ⴰⵙⵙⵡⵉⴷ ⵏ ⵓⴰⵙⵙⵏⴰⵟⵟ ⵣⵔⵉⵖ ⵜⴰⵎⴰ ⵏ ⴼⵎⵎⴻ ⵍⵉⵖ ⴰⵙ :

- ⵀⴰⵜ ⵜⵔⴻⵡ ⵜⵎⵟⵟⴻⴹⵜ ⵍⵛ ⵜⵣⵔⵉ ⵜⴰⴽⵎⵎⴻⵙⵜ ⵖⴻⵔ ⵎⵎⴰ.
ⵉⵓⴰ ⴻⵔ ⴰⵎ ⵉⵙⵏⵃⴰⵜ ⵕⴱⴱⵉ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵊⵕⴰⵏ.

ⵜⵕⵃⴱ ⵉⵟⵟⴻⵛ ⵜⵍⴰ ⵙ :

- ⵉ ⵎⴰⵢⴷ ⵉⵊⵕⴰⵏ?

ⵜⵍⴰ ⴰⵙ ⵀⵍⴻ :

- ⴷⵔⴻⵖ ⴰⵢⴷ ⵉⵄⵄⴰⵓⴹ ⵡⴼⴻ ⵎⵎⴰ ⵙ ⵡⵇⵛⵡⴰ, ⵎⴰⵛⴰ ⴽⵊⵎⵏ ⴷ ⵓⴻⴷⵎⴰⵓⵏ ⴰⵡⵡⵉⴳ ⵜⵏⵅⴰⵔⴰ ⵊⵊⵕⵕⵜ ⵙ ⵡⵎⴰⵏ. ⵉⵓⴰ ⴰⵢⵍⴰ ⴳ ⵉ ⵜⴰⵍⴰⵢ ⵎⵎⴰ ⵜⵛⵛⴱⵃ ⵉ ⵉⴱⴰⵔⵉⵇⵏ ⴷ ⵓⴻⴷⴷⴰⵣ, ⵜⵔⴰ ⴰⴽⴽⵯⴰⴷ ⵉ ⵜⵎⵔⵉ ⵉⵎⵉ ⵙ ⵉⵙⴻⵅⴰⵔ ⵖⴰⵙ ⵉⵅⴻⴽⴽⴰ ⵢⵉ ⴱⴱⴰ ⴼⵡⵡⴻ.

ⵜⵓⵓⵜⴰ ⵜ ⵉⵏⴳⵔ ⵉⵖⴰⵔⵉⵓⵏ ⵜⵍⴰ ⴰⵙ :

- ⴰⴷⵊ ⵎⴰⵔ ⴰⴷ ⵜⵛⵃⵅⴷ.

ⴻⵓⴹⵏⵜ ⵜⵏⵣⴷⴰⵎⵉⵏ ⵃⴰⵔⵉ ⴳ ⵜⴱⵔⴱⵉⴳⵉⵏ, ⴱⴷⴻⵏⵜ ⴰⵔ ⵜⵜⴽⴽⵙⵏⵜ ⴰⵓⵔⵉ. ⴽⴻ ⵢⴰⵜ ⴷⵉⴽⵙⵏⵜ ⵜⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⴽⴽⵙ ⴻⴳⴰⵔ ⵏ ⵜⵉⵢⴹ ⵎⴰⵔ ⴰⴷ ⵉⵏⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵀⴰⵜ ⵜⴼⵕⵕⴰ.

ⵓⴼⵡⵏ ⵉⴹⴰⵕⵏ ⵙ ⵜⵓⴰⴷⴰ, ⵅⵔⵖⵏⵜ ⵜⴷⵉⵓⴰ ⵙ ⵎⴻⴼⴻⵡ, ⵜⴰⵟⵄⴰ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴻⵔ ⵜⴱⴹⵉ ⴷ ⵉⵎⴰⵓⵏ.

ⴱⴱⴰⵇ ... ⴱⴱⴰⵇ... ⴱⴱⴰⵇ... ⴰⴹⴻ ⵏ ⵡⴱⴰⵔⴻⴹ ⵢⴻⵓⴹ ⵙ ⵜⵢⵏⵥⴰⵔ, ⵜⴰⵓⴷⴰ ⵜⵇⵇⵏ ⵉⵎⴰⵓⵏ, ⵜⵍⴰ ⴰⵙ ⵉⵟⵟⴻⵛ ⴳ ⴻⵎⵥⵥⴻⵖ ⵉ ⵀⵍⴻ :

- ⵃⵏⵉⵖ ⴰⵙⵙ ⵏⵏⵖ ⴰⵢⴷ ⴰⵖ ⵉⵖⵔⴰⵏ ⵙ ⵃⴰⵔⵉ!

ⵜⵔⴰ ⵀⵏⵏⵓ ⴰⴷ ⴷⵉⴽⵙ ⵜⴽⴽⵙ ⵜⴰⵡⴷⴰ ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵙ :

- ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⴳⴳⵯⴷ ⵛⴰ ⴰ ⵉⵟⵟⵓⵛ, ⵀⴰⵜ ⵖⴰⵙ ⵛⴰ ⵏ ⵜⵏⴰⵖⵉⵜ ⵉⵃⵔⵇⵏ ⵉⵏⴳⵔ ⵉⵕⵓⵎⵉⵏ ⴷ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵎⵊⴰⵀⴷⵉⵢⵏ.

ⴽⵓ ⵛⴰ ⵎⴰ ⴳ ⵉⵙⵙⵏⴼⵉ, ⵓⵔ ⵜⵓⴽⵉ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⴷ ⵀⵏⵏⵓ ⵖⴰⵙ ⵙ ⵛⴰ ⵏ ⵓⴼⵓⵙ ⵉⵊⵀⴷⵏ ⵉⵊⵚⴷ ⵜⵏⵜ ⵉⵔⵓⵅ ⵉⵙⵙⵏⵜ ⴰⵔ ⵢⴰⵏ ⵉⴼⵔⵉ. ⵜⵎⴹⵕⵕⴰ ⵀⵏⵏⵓ ⵉⴼⵕⵄ ⵡⵓⵅ ⵏⵏⵙ ⵅⵅⵉⴳ ⵜⴰⵏⵏⴰⵢ ⴰⵇⵎⵓ ⵏ ⵎⵓⵎⵎⵉⵙ ⵏ ⵃⵎⵎⵉⵙ ⵣⴷⴷⵓ, ⵎⴰⵛⴰ ⵚⵅⵅ ⴰⵙ ⵉ ⵜⴰⵡⴷⴰ ⵜⵃⵎⵎⵕ ⴰⴷⵖⴰⵔ ⵏ ⵓⴼⵕⴰⵄ.

ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵙ :

- ⵉⵙ ⴷ ⵛⵢⵢⵉⵏ ⴰⵢⴷ ⵟⴼⴰⵕⵏ ⵉⵕⵓⵎⵉⵏ ?

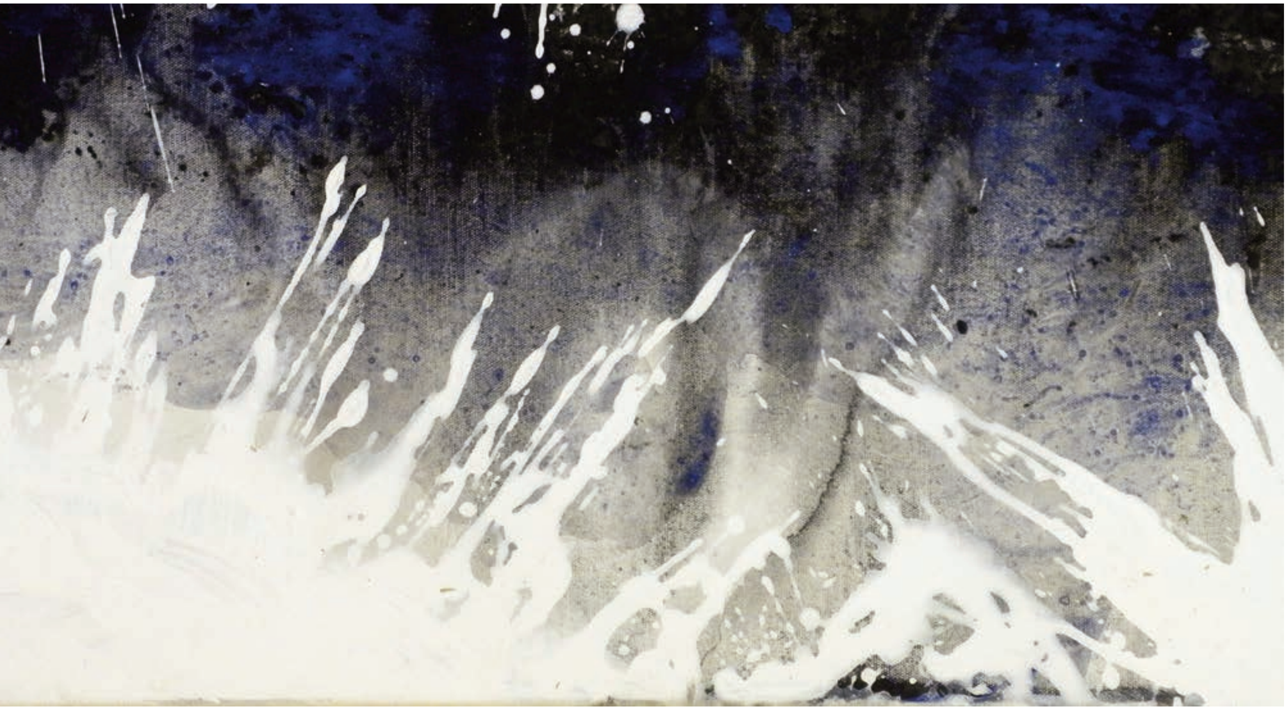
ⵉⵇⵇⵏ ⴰⵙ ⵣⴷⴷⵓ ⵉⵎⵉ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵓⴼⵓⵙ ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ :

- ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵃⵎⵎⴰⵕ ⵓⵅ ⵏⵏⵎ ⴰⵎⵣⵣⴰⵏ ⵙ ⵜⴰⵡⴷⴰ ⵙⴳ ⴷⵖⵉ.

- ⵏⵏⵉⵖ ⴰⵛ ⵀⴰⵜ ⵓⵔ ⵙⵓⵅⵖ ⵎⵣⵣⵉⵖ.

ⵓⵔ ⴰⵙ ⵉⵔⵓⵔⵉ ⵎⴰⵛⴰ ⵢⵓⵙⵉ ⵜⵜ ⵙ ⵢⵓⵡⵏ ⵓⴼⵓⵙ ⴰⴼⵅⵅⴰ ⵏ ⵉⵖⴰⵔⵉⵡⵏ ⵏⵏⵙ ⴰⵔ ⵉⵟⴱⴱⴰ, ⵉⵎⵟⵟⴰⵡⵏ ⵙⵓⵔⵔⵄⵏ ⵉ ⵓⵇⵎⵓ ⵏ ⵀⵏⵏⵓ, ⴰⵔ ⵜⵇⵇⴰⵜ ⵙ ⵉⴼⴰⵙⵙⵏ ⵏⵏⵙ ⵜⴰⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵣⴷⴷⵓ ⴰⵎⵎⵉ ⴷⴰ ⵜⵇⵇⴰⵜ ⵛⴰ ⵏ ⵃⴰⵔⵉ. ⵜⵓⴽⵉ ⴷ ⵉⵖⴼ ⵏⵏⵙ ⵜⵎⵣⵣⵉ... ⵜⵎⵣⵣⵉ... ⵜⵎⵣⵣⵉ... ⵉⵥⵓⴳⵥ ⵜⵜ ⵙ ⴰⵛⴰⵅ ⵉⵙⵓⵅ ⴷⴰ ⵉⵟⴱⴱⴰ, ⵉⵄⵔⵉ ⵉⵎⵟⵟⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵉⴼⴰⵙⵏ ⵏⵏⵙ ⵉⵎⵇⵔⴰⴼ, ⵉⵙⵙⵓⴷⵎ ⴰⵙ ⵉⵖⴼ, ⵉⵏⵏⴰ ⵢⴰⵙ ⴳ ⵓⵎⵣ-ⵣⵓⵖ :

- ⵎⵇⵇⴰⵔ ⵜⴳⴰⵜⵔⴷ ⵖⵓⵔ ⵎⴷⴷⵏ ⴽⵓⵅ, ⵇⵇⴰ ⵜⵇⵇⵉⵎⴷ ⵀⵏⵏⵓ ⵏⵓ ⵜⴰⵎⵣⵣⴰⵏⵜ. ⴰⵅⵅⴰⵀ! ⵄⵔⵉ ⴰⵖⵢⵓⵅ ⵏⵏⵎ ⵛⵎⵎⵉⵏ ⴷ ⵉⵟⵟⵓⵛ ⴰⴷ ⵏⵃⴰⵢⴷ ⵙ ⵉⵖⵔⵎ ⵀⴰⵜ ⴷⴷⴰⵏ ⵉⵕⵓⵎⵉⵏ ⵉⵢⴹⴰⵏ.



ⵃⴰⵙⵙⴰⵏ ⴰⴱⴰⵔⵓ / Hassan Abarou ⵜⴰⵣⵓⴽⴽⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵢⵜ, 50x70, 2011

ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ

amzgun

ⵢⵓⵙ ⴷ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴰⵜⵔⴰⵔ ⴷⵉ ⵍⵎⴰ-ⵖⵔⵉⴱ ⴰⴽⴷ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵉ ⵢⵉⴳ-ⴳⵉⵏ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵍⴰⵍⵉⵜ ⴷ ⵜⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵜ ⴷⴳ ⵢⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵥⵓⵕⵉ. ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵢⵉⵏⵉ ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ ⵏⵏⵉ ⵉⵙⵙⴰⵡⵍⵏ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳⴼ ⵉⵏⵣⴳⵓⵎⵏ ⴷ ⵉⵎⵏⵓⵙⵏ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ. ⴷⴰ ⴰⵡⴷ ⵉⵙⵙⵡⵉⵥⵥⵉⴹ ⴰⴷ ⵢⵓⵛ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵎⴷⵢⴰ ⴳⴼ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⵉⵎⴰ-ⵣⵉⵖⵉⵏ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵜⵔⴰⵔ.

ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷ ⵢⴰⵏ ⵓⵖⵣⴷⵉⵙ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ. ⵉⴽⴽⵙⵉ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⴷ ⵜⵎⵓⴽⵔⵙⵙⵉⵏ ⴷ ⵉⵙⵓⵜⴰⵔⵏ. ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⴷⴳ ⵉⵙⴳⴳⵯⵓⵙⴰ ⵏ ⵜⵥⴰⵎⵔⴰⵡ ⵉⵣⵔⵉⵏ, ⴷ ⵉⴽⴽⴰ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵜⴼⵔⴽⵉⵡⵉⵏ ⴰⴷ :

1- ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ : ⴳ ⵉⵙⴳⴳⵯⵙⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ, ⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⵉⵃⵓⴷⵔⵉⵢⵏ ⵏ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵜⵉⵙⵏⵙⵉ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⵙ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⴰⵢⵔⵉ ⴷ ⵜⵎⵅⵙⴰ ⴱⵔⴰ ⵎⴰⵖⴰⵔⵙⵏ ⵜⵉⵍⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵜ ⵙ ⵡⴰⵍⵓⴳⵏ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵢⴰⴷ. ⵙ ⵎⴰⵏⴰⵢⵍⵍⵉ ⵓⵙⵉⵏⵜ ⵉⴷ

ⵜⵎⵣⴳⵓⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵃⵔⴽⴰ ⵢⴰⴷ ⴷ ⵜⵉⵎⴰⵏⵓⵣⵉⵏ ⴷⵉ ⵜⵓⵎⴰⵢⵉⵏ ⴷ ⵜⵡⵉ-ⵍⴰⵡⵉⵏ ⵏⵏⵙ.

2- ⵜⵉⵙ ⵙⵏⴰⵜ : ⵜⵙⵙⵏⵜⴰ ⴰⴽⴷ ⵓⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⵙⴰ ⵏ 2000, ⵔⴰⵎⵉ ⵙⵙⵏⵜⴰⵏ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⴼⴼⴰⵔⵏ, ⵜⵎⵚⴰⵡⴰⴹⵏ ⴰⴽⴷ ⵉⵙⵍ-ⵎⴰⴷⵏ ⴷ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⵉⵏⴰⵎⵓⵔⵏ. ⵓⵛⴰ ⴳⴳⵉⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵚⵓⵕⵉⵃ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⴷⵉ ⵓⵙⵏⵃⵍⵓⵍ ⵏ ⵜⵎⵣⴳⵓⵏⵉⵏ ⵉ ⵉⵡⴹⵏ ⴰⴷ ⴳⴳⵏⵜ ⴰⵔⴰⴼ ⵏⵙⵙⵏⵜ ⴷⴳ ⵉⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔ ⵉⵏⴰⵎⵓⵔⵏ ⵉⵎⴼⴼⵔⴰⵏⵏ.

3- ⵜⵉⵙ ⴽⵕⴰⴹⵜ : ⴷⵉ ⵙⵎⵎⵓⵙ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ ⵉⵎⴳⴳⵓⵔⴰ, ⵢⵓ-ⴷⵔⵓⵙ ⵓⵙⵏⵃⵍⵓⵍ ⴰⵏⵎⵣⴳⵓⵏ, ⵎⵉⵏⵥⵉ ⴰⵄⵄⴰⵚ ⵏ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⴷⴷⴰⵏ ⵖⴰⵔ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⴷⵉ ⴹⵕⴰⵎⴰ ⵏ ⵓⵚⵍⵉⵥⵕ. ⵡⴰⴳⴳⴰ ⴰⵎⵏⵉ ⵜⵉⵎⵣⴳⵓⵏⵉⵏ ⵉⵜⵜⵢⵓⵔⴰⵔⵏ ⴷⵉ ⵜⵃⵔⴽⴰ ⵢⴰⴷ ⴷⴰⵢⵙⵏⵜ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵥⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵓⵔⵥⵥⵓ ⴷ ⵜⵉⴽⵍⵉ ⵖⴰⵔ ⵓⵎⴰⵢⵏⵓ. ⵉⵡⴹⵏⵜ ⴰⴷ ⴽⴽⵙⵉⵏⵜ ⵜⵉⵙⵎⵖⵓ-

قد انبهروا (أي الأمازيغ القدامى) ولا شك، بأسلوب الحياة الرومانية بطقوسهم في التسلية، ومنها التمثيل المسرحي. وعلاوة على ذلك، فإننا نعرف من جهة أخرى أن جل المدن المغربية الرومانية تحتوي على (كابيتول أي المعبد) وعلى (المسرح)، وبدون شك، فإن هذا المسرح كانت تمثل فيه روايات تكتب تارة باللغة الرومانية، وتارة أخرى باللغة القومية وباللهجة العامية، وإن هذه الروايات التي تتردد بين الجودة والضعف كانت هزلية تشوق الطبقة الشعبية، بما تشمل عليه من هزليات ومواعظ وألوان من الفلكلور المحلي، وكانت قوية، بما تشمل عليه من فن رفيع مقتبس عن الأدب الروماني.

حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، الطبعة2، 2001 مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

ⵔⵉⵏ ⴷⴳ ⵓⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ, ⴷⴳ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵉⵖⵣ-ⴷⵉⵙⴰ: ⴰⵙⵙⵓⴼⵖ, ⵜⵉⵔⵔⴰ, ⵙⵙⵉⵏⵓⵖⵔⴰⴼⵢⴰ, ⴷ ⵜⵙⵓⵏⵉ (ⵜⵉ-ⵔⴰⵔⵜ).

ⵉⵙⵙⵉⵡⵄ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴷⵉ ⵜⵓⵎⴰⵢⵜ ⵍⵍⵙ, ⵅⴼ ⴽⵓ ⵎⵉ ⵅⴼ ⵉⵙⵙⵉⵡⵄ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⴹⵄⴰⵏ. ⵢⵓⵢⵓⵔ ⴷⵉ ⵜⵄⵖⴰ ⵍⵍⵙ ⴰⴽⴷ ⴽⵓ ⵎⵉⵏ ⵉⵄⵄⴰⵏ ⴷ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⴷⴳ ⵓⵙⵏⴼⵄⵓⵄ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵜⴰⵏⵎⵣⴳⵓⵏⵜ ⵖⵔ ⵉⴳⴷⵓⴷⵏ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵉⵜⵜⵎⵚⴰⵡⴰⴹ ⴰⴽⴷ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⴷⵉ ⵢⵉⴷ-ⴷⴰⵔ. ⴷⴳ ⵓⵙⵙⵏⵜⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵢⴰⵔⵔⴰ ⵜⴰⵢⵏⵉⵜ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵉ ⵜⵎⵓ-ⴽⵔⵉⵙⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⴳⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵉⵜⵜⵓⵍⵍⵓⴹ ⵊⴰⵔ ⵉⵏⵓⵎⴰⴽ ⵏ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⴷ ⵜⵓⵜⵄⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵏⴼⴰⵙ ⴷ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰ-ⵣⵉⵖ ⴷⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵍⵍⵙ.

ⵖⵔ ⴷⴷⴰⵜ, ⴰⴽⴷ ⵉⵙⴳⴳⵓⵙⴰ, ⵉⴳⴳⴰ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵉⵚⵓⵕⴰⴼ ⵎⵖⴰⵔⵏ. ⵉⴽⴽⵙⵉ ⵣⴳ ⵔⵔⵉⴱⵉⵔⵟⵡⴰⵕ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴷ ⵓⵎⴰⴹⵄⴰⵏ, ⵓⵛⴰ ⵉⵙⵙⵏⵜⴰ ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵄ ⵅⴼ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵜⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵄⴰⴷⵊⴰⵖ ⴷ ⵜⴰⵏⴰⵢⵜ ⵎⵙⴱⴹⴰⵏⵜ ⵅⴼ ⵜⵉⵍⵍⵉ ⵜⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⴷ ⵙ ⵜⵡⵉⵄⴰ ⵉⵙⵙⴰⴷⴰⴼ ⴷⴰⵢⵙ ⵎⵉⵏ ⵖⴰⵔⵏⵖ ⴰⴽⴷ ⵎⵉⵏ ⵖⴰⵔ ⵎⵉⴷⴷⵏ. ⵎⴰⵏⴰⵢⵍⵍⵉ ⵉⴷ ⵢⵓⵛⵉⵏ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵡⵄⴰⴼⵜ ⴷ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵉ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷ ⵓⵙⵏⴼⵄⵓⵄ ⵉⵏⵎⵣⴳⵓⵍⵍ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ, ⴰⵎ ⵎⴰⵎⵛ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵉⵎⵔⵣⴰ ⵉⵏⴰ-ⵎⵓⵔⵏ, ⵢⵉⵡⴹ ⴰⴷ ⵉⴳⴳ ⴰⴷⵖⴰⵔ ⵍⵍⵙ ⴷⴳ ⵓⵙⴰⵢⵙ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴰⵎ-ⵖⵔⴰⴱⵉ. ⵉⴳⴳⴰ ⵉ ⵢⵉⵅⴼ ⵍⵍⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⴷⴷⵓⵔ ⵉⵜ ⵉⵜⵜⵊⵊⴰⵏ ⵉⵜⵜⵉⵄⵉ ⴷⴳ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵉⵏⵎⵓⴳⴳⴰⵔ ⴷ ⵉⵎⵙⴰⴳⴰⵔⵏ ⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵍⵍ, ⴷ ⵉⵙⵙⵉⵄⵉ ⴷ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⵏⵖ ⵏ ⵉⵏⴰⵥⵓⵕⵏ ⵉⵙⵎⵖⵖⴰⵔⴰⵏ ⵙ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⴷⴳ ⵓⵣⵎⵣ ⴰⴷ ⵉ ⵏⵜⵜⴷⴷⴰⵔⴰ.

إن المسرح الأمازيغي قد يبدو حديثا من حيث أنساق إشاعته وتداوله الجماهيري (المهرجانات ــ الجوائز الوطنية ــ الندوات العلمية ــ القناة الأمازيغية)، لكنه قديم من الوجهة الأنثروبولوجية قدم الوجود الأمازيغي ذاته. ولذلك لا يستدعي الأمر خطابا حول التأسيس بقدر ما يتطلب الإبداع والخلق استفادة مما تراكم من بحوث في مجالات العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية المختصة في تفاصيل المتخيل الأمازيغي، واستثمارا أيضا لما تحصل في الخطاب المسرحي الوطني بحوامله اللسنية غير الأمازيغية (تجربة مسرح الهواة المجيدة).

رشيد اوترحوت، "المسرح الأمازيغي : الهوية والمتخيل، نحو أدرمة جديدة"، مداخلة في اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2011.

ⵙⴰⴼⵉⴷ ⴰⴱⴰⵕⵏⵓⵙ
ⵜⴰⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⵓⵣⵕⵓ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ

ⴰⵔⴽⴽⵉⵔ 3

ⴰⵙⴰⵢⵙ 1 :

ⴱⵓⵜⵉⵣⵉⵜ, **ⴰⴽⵉⵍ**, **ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ** (1), **ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ** (2)

ⴱⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵢⵉⵡⴹ! ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵉⵜⵜⵙⵇⵙⴰ, ⵎⴰⵏⵉ ⵖⴰ ⵉⵕⴰⵃ, ⵎⴰⵏⵉⵙ ⵖⴰ ⵉⴽⴽ, ⵎⴰⵏⵉ ⵖⴰ ⵉⵙⵙⵏⵙ, ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵉⵛⵛ,... ⵉⵇⵇⵉⵎ ⵉⵜⵜⵎⵔⴰⵡⴰ, ⴷⴳ ⵉⵣⴰⵔⴳⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵎⵓ-ⴷⴰⵙ. ⴰⵣⵣⴰⵔⴳ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ ⵜ ⵖⴰⵔ ⵡⴰⵣⵣⴰⵔⴳ ⴰⵔ ⴰⵎⵉ ⵢⵉⵡⴹ ⵖⴰⵔ ⵢⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵎⴰⵏⵉ ⵇⵇⴰⵔⵏ, ⵎⴰⵏⵉ ⵜⵜⵎⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵉⵎⵙⵏⴰⵡⵉⵢⵢⵏ ⵏ ⵜⵎⵓⴷⴰⵙ ⴷ ⵉⵎⵃⴹⴰⵕⵏ ⵏⵏⵙⵏ.

(**ⵣⵢⵢⴰⵏ** ⴰⴷ ⵉⵔⴰⵔ ⵜⴰⵡⴰⵍⴰ ⵏ **ⵡⴰⴽⵉⵍ** ⴰⵀⵉⵍⵓⵙⵓⵀ ⵉⵙⵙⵖⵓⵔⴰⵏ. ⵉⵏⵏⵉⴹⵏ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⴰⴷ ⴷⵡⵍⵏ ⴷ ⵉⵏⵍⵎⴰⴷⵏ).

ⴰⴽⵉⵍ : ⵖⴰⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴱⵔⵉⴷ ⵉⴷ ⴰⵏⵖ ⵉⵜⵜⴰⵡⵢⵏ ⴰⵔ ⵎⴰⵏⵉ ⵏⵍⵍⴰ, ⵎⵉⵏ ⴷⴰ ⵏⵜⵜⴳⴳ ? ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⵉⴷ ⴰⵏⵖ ⴷ ⵉⵊⵊⴰ ⵢⴰⴽⵓⵛ ?

ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ (1) : ⵎⴰ ⴷ ⴰⴱⵔⵉⴷ ⵏ ⵓⵙⵇⵙⵉ ?

ⴰⴽⵉⵍ : ⴰⵙⵇⵙⵉ ⵉⵜⵜⴰⵔⵓ ⴷ ⵉⵙⵇⵙⴰⵏ, ⵉⵙⵇⵙⴰⵏ ⵜⵜⵊⵊⴰⵏ ⴷ ⵜⵉⴳⴰⵔⵔⵉⵚⵉⵏ, ⵙ ⵓⴳⴰⵔⵔⵚ ⴷ ⵓⴳⴰⵔⵔⵚ ⵏⵜⵜⴳⴳ ⵉⴳⵀ ⵏⵏⵖ.



ⵙⴰⵄⵉⴷ ⴰⴱⵕⵏⵓⵙ, ⵉⵍⵓⵍ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1976 ⴷⵉ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵃⴷⵉⴼⴰ ⵉⴹ-ⴼⴰⵕⵏ ⵉ ⵜⵎⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵍⵃⵓⵙⵉⵎⴰ. ⵉⴳⴰ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ, ⵉⴹⴰⴼⴼⴰⵕ ⵜⵖⵓⵔⵉ ⵏⵏⵙ ⴷⴳ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵍⴰⴹⵓⵕ.

ⵉⵜⵜⴰⵔⵉ ⵓⴱⵕⵏⵓⵙ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷⴳ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ, ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵏⵜⵜⴰ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⴰⵏ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⴷⵉ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ, ⴷ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⴰⵏ ⵙ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵜⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵉⵏ ⴷⵉ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏ ⵉ ⴷⵉ ⵉⵜⵜⴳⴳ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵃⵎⴰ ⴰⴷ ⵜⵜ ⵏⵙⵙⵉⴷⴼ ⴷⵉ ⵜⵉⵔⴰ ⵏⵏⵙ. ⵙ ⵎⵉⵏⵣⵉ, ⵉⵡⵡⵉ ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⵙⵎⵓⵖⵓⵔⵉⵏ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⵍⵓⵍ ⵏⵏⵙ ⴰⵏⵎⵣⴳⵓⵏ ⴷⴳ ⵉⵎⵔⵇⴰⵏ ⴷ ⵉⵏⵎⵓⴳⴰⵔ ⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵏ.

ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵎⵣⴳⵓⵏⵜ ⵙ ⵢⵉⵙⵎ ⵏ *ⵜⴰⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⵡⵓⵣⵕⵓ* ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2010, ⵉⴽⴽⵙⵉ ⵅⴰⴼⵙ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵜⴰ-ⵏⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵡⴰⵏⴰⵡ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⵉ ⵢⵉⵜⵜⵉⵛ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴽⵓ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ.

ⴰⵏⵎⴽⴰⴷ (2) : ⵏⵛⵛⵉⵏ ⵏⴳⴳⴰ ⵉⵅⴼ. ⵎⴽⵓⵍ ⵉⵊⵊ ⵉⴳⴳⴰ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ, ⵎⴰⵛⴰ ⵎⵓⴳ ⴷ ⴰⵙ ⵖⴰ ⵏⴳⴳ ⴰⴷ ⵏⵎⵜⴰⵡⴰ ⵊⴰⵔⴰⵏⵖ? ⴰⴷ ⵜ ⵉⴷ ⵏⴰⵡⵉ ⵊⴰⵔⴰⵏⵖ ⴱⵍⴰ ⵉⵎⵏⵖⴰⵏ.

ⴰⴽⵉⵍ : ⴰⵎⵏⵖⵉ ⴷ ⵡⵏⵏⵉ ⵉⵏⵇⵇⵏ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⴷⴳ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⵏⵏⵖ.

ⴰⵙⴰⵢⵙ 2 :

ⴰⴽⵉⵍ, ⴰⵏⵎⴽⴰⴷ (1), ⴰⴼⵓⵍⴰⵢ, ⵉⵏⵎⴽⴰⴷⵏ, ⴰⵏⵎⴽⴰⴷ (2), ⴰⵏⵎⴽⴰⴷ (3), ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ, ⵎⴰⵎⵎⴰⵜ ⴷ ⴱⵓⵀⵓ.

(ⴰⴼⵓⵍⴰⵢ ⵉⵜⵜⴰⴷⴼ ⴷ)

ⴰⴽⵉⵍ : ⵎⵉⵏ ⵜⵄⵏⵉⴷ ⴰ ⵎⵓⵎⵎⵉ? (ⵉ ⵢⵉⵏⵏⵉⴹⵏ) ⵎⴰ ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵜ ⵛⴰ ⵏ

ⵢⵉⵊⵊ ⵣⵣⴰⵢⵡⵎ?

ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ (1) : ⵓⵀⵓ, ⵓⵔ ⵜ ⵉⵙⵙⵉⵏ ⵓⵍⴰ ⴷ ⵉⵊⵊ.

ⴰⴽⵉⵍ : ⵎⵉⵏ ⵜⵄⵏⵉⴷ? ⵎⵉⵏ ⴷⴰ ⵜⵜⴳⴳⴷ?

ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ : ⴰⵣⵓⵍ.

ⵉⵏⵍⵎⴰⴷⵏ ⴷ **ⴰⴽⵉⵍ** : ⴰⵣⵓⵍ.

ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ : ⵏⵛⵛ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴰⵢⵉ ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ.

ⵉⵏⵍⵎⴰⴷⵏ : ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ?

ⴰⴽⵉⵍ : ⵛⴽⴽ ⵣⵉ ⴰⵃⵔⵉⴽⴰ ⴰ ⵎⵓⵎⵎⵉ?

ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ (2) : ⴰⵃⵔⵉⴽⴰⴰⴰⴰ! ⵎⵉⵏ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴳⴳ?

ⴰⴽⵉⵍ : ⴰ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵉⵏⵓ! ⵕⴰⵊⴰⵎ! ⵇⵇⵉⵎⵜ! ⴰⴽⵉⴷⵙ ⵏⵍⵀⴰ ⵛⵡⵉⵜ ⵛⵡⵉⵜ.

ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ : ⵓⵙⵉⵖ ⴷ ⵣⴳ ⵡⴰⵃⵔⵉⴽⴰ ⵓⵔⵣⵣⵓⵖ ⵎⴰⵏⵉ ⵖⴰ ⵜⵜⴰⵡⵉⵖ, ⵎⴰⵏⵉ ⴰⴷ ⵉⵍⵉⵖ ⴷⴳ ⵡⵓⵙⵙⴰⵏ ⴰ ⵉⴷ ⵉⵜⵜⴰⵙⵏ.

ⴰⴽⵉⵍ : ⵡⴰⵅⵅⴰ, ⴰ ⵎⵓⵎⵎⵉ! ⴰⴷ ⵜⵇⵇⵉⵎⴷ ⴷⴰ ⴰⴽⵉⴷⵏⵖ, ⵎⴰⵛⴰ ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⴷ ⵜⵓⵙⵉⴷ? ⵎⵉⵏ ⵛⴽⴽ ⴷ ⵢⵉⵡⵉⵏ ⴷⴰ ⵖⴰⵔⵏⵖ?

ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ : ⵓⵙⵉⵖ ⴷ ⵓⵔⵣⵣⵓⵖ ⵅⵃ ⵢⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ, ⵅⵃ ⵢⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⵜⴰⵔⴰⵔⴰⵙ.

ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ (1) : ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ?

ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ : ⵓⵔ ⵣⵎⵎⴰⵔⵖ ⴰⴷ ⴰⵡⵎ ⵉⵏⵉⵖ ⵔⵓⵅⴰ ⵡⴰⵍⵓ. ⵊⵊⵎ ⴰⵢⵉ ⴰⴷ ⵙⴽⵓⵜⵉⵖ ⵛⵡⴰⵢⵜ. ⴰⵇⵇⴰ ⵓⴹⵔⵖ.

ⴰⴽⵉⵍ : ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴰ ⵎⵓⵎⵎⵉ! ⵇⵇⵉⵎ! ⵙⴽⵜⵓ ⵛⵡⴰⵢⵜ!

(**ⴰⵃⵓⵍⴰⵢ** ⵢⵓⵔⵣⵣⵓ ⵎⴰⵏⵉ ⵖⴰ ⵉⵇⵇⵉⵎ. **ⴰⴽⵉⵍ** ⵉⵙⵙⵏⵃⴰⵔⴰⵔ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵏⵏⵙ)

ⴰⵏⵍⵎⴰⴷ (1) : ⵉⵡⴰ ⴰⵔⵔ ⴷ ⴰⵍⵍⵉ ⵏⵏⵛ ⵖⴰⵔⵏⵖ ⴷⴰ!

ⴰⴽⵉⵍ : (ⵉⵙⵃⴰⵔⵏⵉⵏ) ⵡⴰⵅⵅⴰ!

(**ⴱⵓⵜⵉⵣⵉⵜ** ⴰⴷ ⵉⴽⴽⴰⵔ ⵉⵜⵜⵎⵔⴰⵡⴰ ⴷⴰ ⴷ ⴷⴰ. ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵍ. ⵉⵇⵇⵉⵎ **ⴰⴽⵉⵍ** ⵉⵜⵜⴳⴳ ⵜⴰⵙⵖⴰⵔⵜ ⵏⵏⵙ ⵏ ⵜⵖⵓⵔⵉ. ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵍ ⴰⵙⵏ ⵅⵃ ⵜⵓⴷⴰⵔⵜ ⴷ ⵜⵎⵜⵜⴰⵏⵜ ⴷ ⵜⵓⵎⴰⵏ. ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵍ ⴰⵙⵏ ⵅⵃ ⵡⴰⵣⵕⵉ ⴷ ⵜⵉⴷⵜ, ⵅⵃ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴷ ⵢⵉⵣⵍⴰⵏ. **ⴰⴽⵉⵍ** ⵉⵙⵙⵏⵃⴰⵔⴰⵔ ⵜⵉⵎⵖⵔⵉ

ⵍⵙ)

ⴰⵏⵃⵎⴰⴷ (3) : ⵕⴰⵊⴰ, ⴰ ⵎⴰⵙⵙ **ⴰⴽⵉⵃ** ; ⵕⴰⵊⴰ ! ⵀⴰ **ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ** ⵉⴷⵡⵃ ⵉⵜⵜⵇⵇⵉⵙ ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ ⵉ ⵢⵡⴷⴰⵏ, ⵉⵜⵜⵓⵜⵜⵓ ⴰⵏⵖ.

ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵀⴰ... ⵀⴰ... ⵀⴰ..., ⵓⵀⵓ ⵓⵔ ⴽⵍⵍⵉⵡ ⵜⵜⵓⵜⵜⵓⵖ ⵛⴰ !

ⵎⴰⵎⵎⴰⵙ : ⵉⵡⴰ ⵎⵉⵏ ⵉⵎⵙⴰⵔⵏ ? ⵎⵉⵏ ⵉⵊⵕⴰⵏ ⴰⵡⴰⵔⵏⵉ ⵎⴰⵏⴰⵢⴰ ?

ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵜⵙⴰⵃⴰ ⵜⵃⵎⵓⴷⵜ. ⵉⵏⵃⵎⴰⴷⵏ ⵕⴰⴹⵏ ⴰⴷ ⵕⵡⵡⴹⵏ ⵡⴰⵀⴰ ?

ⵎⴰⵎⵎⴰⵜ : ⵏⵜⵏⵉⵏ ⵡⴰⵀⴰ ?

ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵖⴰⵔ ⵏⵜⵏⵉⵏ... ⵇⵇⵉⵎⵏ ⵙⵙⴰⵡⴰⵃⵏ ⵎⵉⵏⴷⵉ ⵎⵎⴰ : ⴷⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷⵉ ⵜⵓⵜⵃⴰⵢⵜ, ⴷⴳ ⵢⵉⵣⵃⴰⵏ...

ⵟⵓⵀⵓ : ⵓ ⵡⵓⵡ, ⵓ ⵡⵓⵡ, ⵡⵓⵡ ! ⵕⴰⵊⴰ, ⵕⴰⵊⴰ ! ⵎⴰⵏⵉ ⵢⵓⴼⴰ **ⵓⴼⵓⵃⴰⵢ** ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵎⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵓⵜⵃⴰⵢⵜ ?

ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴷ ⴰⵎⴽⵙⴰ, ⵎⴰⵛⴰ ⴷ ⵎⵉⵖⵉⵙ ; ⵉⵖⵔⴰ ⴷⵉ ⵜⵎⵥⵉ ⵍⵙ ⴷⵉ ⴽⴰⵕⵜⴰⵊⵉⵙ. ⵖⴰⵔⵙ ⵉⵅⴼ ⵉⴼⵙⵓⵙ.

ⵉⵎⵙⵃⴰⵢⵏ : ⵡⴰⵅⵅⴰ, ⵉⵡⴰ...

ⵟⵓⵜⵉⵣⵉⵜ : ⵉⵡⴰ ⵇⵇⵉⵎⵏ ⵙⵙⴰⵡⴰⵃⵏ ⴰⵎ ⴷ ⴰⵡⵎ ⵉⵏⵉⵖ ⵎⵉⵏⴷⵉ ⵎⵎⴰ.

ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ

1- ⵎⴰⵎⴽ ⵉⵙⵙⵉⵡⵃ ⵓⵙⵃⵎⴰⴷ ⵅⴼ ⵜⵓⴷⵔⵜ‘?

2- ⵎⵉⵏ ⵉⵔⵣⵣⵓ ⵓⴼⵓⵃⴰⵢ ⴷⵉ ⵜⵉⵏⵎⵃ‘?

3- ⵙⵏⵉⵖⵙ ⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⵏ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⵓⵔⵣⵓ ⵅⴼ ⵓⵏⴰⵎⴰⴽ ⵏ ⴽⵓ ⵉⴷⵊ.

4- ⵙⵏⵉⵎⵎⵃ ⵉⵙⵖⵓⵍⵍ ⵉ ⴷⵉⵏ ⵊⴰⵔ ⵉⵡⵔⵉⴽⵏ ⴷ ⵙⵙⵉⵡⵃ ⵅⴼ ⵓⵏ-ⴳⵔⴰⵡ ⵍⵙⵏ.

5- ⵙⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵓⴷⵎⴰⵡⵏ ⵏ ⵓⵢⴷⴰ ⵉ ⵉⵙⵙⵓⵔⵙ ⵓⵎⴰⵔⴰ.

ⵄⵍⵉ ⴰⵎⵚⵓⵟⵕ
ⴰⴳⵍⵎⴰⵎ ⵉⵔⵡⵉⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 1

ⵉⴳⵉ ⵡⵉⵙⵙ ⴽⵕⴰⴹ

ⴰⵙⵉⴷⴷ ⵉⴷⵔⵓⵙ / ⵜⴰⵙⵓⵙⵎⵉ ⵏ ⵢⵉⴹ / ⵉⵖⵓⵢⵢⴰⵏ ⵏ ⵓⴹⵖⴰⵔ ⵓⵔ ⵉⵣⴷⵉⵖⵏ.
ⴰⴷ ⴷ ⵜⴽⵛⵎ **ⵎⵓⵏⴰ** / ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⴳ ⵓⴼⵓⵙ ⵏⵏⵙ / ⴰⴷ ⵜⵔⵣⵣⵓ ⵖⴼ ⵛⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵡⵙⴰ ⴰⵙ ⵢⵓⵛⵛⴽⴰⵏ / ⴷⴰ ⵜⵜⵓⵙⴼⵍⵉⴷ ⵜⴹⵓⵕⵉ ⵏ ⵓⵏⵣⴰⵕ ⴷ ⵓⵚⵓⴹ ⵏ ⵓⵣⵡⵓ / **ⵎⵓⵏⴰ** ⵜⴼⵔⴳ ⵙ ⵓⴼⵓⵙ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵜ ⵉⵙⵙⴳⵙⵉ ⵓⵣⵡⵓ.

ⵎⵓⵏⴰ : (ⴷⴰ ⵜⵔⵣⵣⵓ ⴳ ⵜⵙⴳⴳʷⵉⵏ ⴰⴽⴽʷ) ⴷⴰⴷⴷⵖ ⴰⴷ ⵜⵜ ⴰⴼⵖ, ⵓⵀⵓ ⴷⴰⴷⴷⵖ, ⵓⵀⵓ ⴷⵉⵏⴷⵖ ⴰⴷ ⵜⵜ ⴰⴼⵖ...
(ⴰⵙⵉⴷⴷ ⵉⴷⵔⵓⵙ / ⴰⴷ ⵉⵔⵏⵓ ⵉⵎⵙⵍⵉ ⵏ ⵓⵏⵣⴰⵕ ⴷ ⵡⵉⵏ ⵓⵣⵡⵓ / ⴰⴷ ⴷ ⵉⴽⵛⵎ **ⵃⵓⵙⴰ** ⵉⴷⴷⵓ ⵖⵔ **ⵎⵓⵏⴰ**)
ⵃⵓⵙⴰ : ⵎⴰⵢⴷ ⴰⵎ ⵉⵊⵕⴰⵏ ⴰ ⵎⵓⵏⴰ ?
ⵎⵓⵏⴰ : ⵜⴰⴷ ⵉ ⵉⵊⵕⴰⵏ ⵏⴽⴽⵉⵏ ⴰⵢⴷ ⵜⵜ ⵉⵙⵙⵏⵏ ⴰ ⵃⵓⵙⴰ
(ⵉⵔⵏⴰ ⵉⵎⵙⵍⵉ ⵏ ⵓⵏⵣⴰⵕ)
ⵎⵓⵏⴰ : (ⴷⴰ ⵜⵔⵣⵣⵓ) ⴷⴰⴷⴷⵖ ⴰⴷ ⵜⵜ ⴰⴼⵖ, ⵓⵀⵓ ⴷⴰⴷⴷⵖ...
ⵃⵓⵙⴰ : (ⵙ ⵓⵖⵓⵢⵢⵉ) ⵎⴰⵢⴷ ⴰⵎ ⵢⵓⵛⵛⴽⴰⵏ? ⵎⴰⵢⴷ ⴰⵎ ⵉⵊⵍⴰⵏ?



ⵄⵍⵉ ⴰⵎⵚⵓⴱⵕ ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵎⵖⵏⴰⵙ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏⵏ ⵙ ⵓⵏⵄⴰⵔ ⵏⵏⵙ ⵅⴼ ⵜⵓⵜⵍⵢⴰⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵍⵓⵍⴰ ⴷ ⴳ ⵜⵇⴱⵉⵍⵜ ⵏ ⴰⵢⵜ ⵙⴰⴷⴷⵏ ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵡⴰⵟⵍⴰⵚ ⴰⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1950.

ⵢⴰⵔⵓ ⵄⵍⵉ ⴰⵎⵚⵓⴱⵕ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵅⴼ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵜⵙⵖⵓⵏⵉⵏ ⴷ ⵉⵖⵎⵉⵙⵏ ⵉⵏⴰⵎⵓⵔⵏ. ⵢⵓⵛⴰ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵓⵙⵏ-ⴼⵍⵓⵍ ⴷⴳ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵢⵉⵔⴰⵔ ⴷⵉ ⵍⴰⴼⵍⴰⵎ ⴷ ⵙⵙⵉⵜⴽⵓⵎⴰⵜ ⴷ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⵎⵣⵓⴳⵓⵏⵉⵏ. ⵉⵎⵎⵢⴰⵡⴰⵙ ⴷⴳ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵉⵙⴷⴷⵉⵢⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵥⵓⵕⵉ ⴷⴳ ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵙⵍⵉⵥⵕ.

ⵢⵓⵔⴰⵔ ⴷⴳ : ⵍⴼⵉⵍⵎ ⵏ *ⵉⵟⵟⵓ ⵜⵉⵜⵔⵉⵜ*, ⴷ ⵙⵙⵉⵜⴽⵓⵎ ⵏ *ⵍⴳⴰⵟⵔ ⵏ ⵍⵡⴰⵍⵉⴷ*, ⴷ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⵣⴳⵓⵏⵉⵏ, ⴰⵎ *ⵉⵎⵓⵏ ⵍⴰⵎⴰⵏ ⴷ ⵡⴰⵎⴰⵏ ⴷ ⴰⴳⵍⵎⴰⵎ ⵉⵔⵡⵉ*.

ⵢⴰⵔⵓ ⵜⴰⵎⵣⴳⵓⵏⵜ ⵏ *ⴰⴳⵍⵎⴰⵎ ⵉⵔⵡⵉ* ⴷⵉ ⵜⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵓⵖⵎⵉⵙ ⴰⵎⴰⴹⴰⵍ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ (2008), ⴰⵡⴷ ⵢⵉⵔⴰⵔ ⵉⵜⵜ ⵅⴼ ⵉⵙⵓⵢⴰⵙ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ ⴷⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2010.

ⵎⵓⵏⴰ : ⵜⵉⵙⵖⵏⵙⵜ ⵏ ⵎⵎⴰ ⵏⵓ, ⵜⵉⵙⵖⵏⵙⵜ ⵏ ⵎⵎⴰ ⵏⵓ (ⵉⵙⵙⵉⵖ **ⵃⵓⵙⴰ** ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⵙⴳ ⵜⵉⵏ **ⵎⵓⵏⴰ**)

ⵀⵓⵙⴰ : ⴷⴰⴷⴷⵖ ⴰ ⴳ ⵜⵍⵍⴰ, ⵓⵀⵓ ⴷⵉⵍⴷⵖ (ⴷⴰ ⵉⵔⵣⵣⵓ ⴳ ⴽⵓ ⵜⴰⵙⴳⴰ)

(ⵉⵔⵏⴰ ⵉⵎⵙⵍⵉ ⵏ ⵓⵏⵥⴰⵕ / ⵉⴽⵛⵎ ⴷ **ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ** ⴰⵃⵉⵣⵓⵏ)

ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ: ⴰ ⴽⵯⵏ ⵜⴰⵖ ⵜⵎⵇⵇⵉⵜ ⵏ ⵏⵏⴱⵉ ⴰⵢ ⴰⵔⵔⴰⵡ ⵏ ⵄⵍⵉ ⵓ ⵕⵃⵃⵓ, ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵜⵡⴰⵔⴳⵉⵜ ⴷⴷⵖ?

(**ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ** ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⴰⵢⵙ / ⵎⵓⵏⴰ ⴷ ⵃⵓⵙⴰ ⵜⴰⵙⴳⴰ ⵏⵏⵙ ⵓⵙⵉⵏ ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵉⵏ)

ⵎⵓⵏⴰ ⴷ ⵃⵓⵙⴰ: (ⵙ ⵙⵉⵏ) ⵓⵔ ⵜⴳⵉ ⵜⴰⵡⴰⵔⴳⵉⵜ ⴰ ⵄⵎⵎⵉ ⵄⴱⴷⵍ-ⵍⴰⵀ, ⵜⵊⵍⴰ ⵜⵙⵖⵏⵙⵜ !

ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ : ⵜⵊⵍⴰ ⵜⵙⵖⵏⵙⵜ ! ⵎⵛ ⵜⵓⵛⵛⴽⴰ ⵜⵙⵖⵏⵙⵜ ⵏⵓⵛⵛⴽⴰ !

(ⵉⵔⵏⴰ ⵉⵎⵙⵍⵉ ⵏ ⵓⵏⵥⴰⵕ)

(ⵉⵙⵙⵉⵖ **ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ** ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⵙⴳ ⵜⵉⵏ **ⵎⵓⵏⴰ** ⵏⵖ ⵜⵉⵏ **ⵃⵓⵙⴰ**)

(ⴰⴷ ⴱⴹⵓⵏ, ⴽⵓ ⵢⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵔⵣⵣⵓ)

ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ : (ⵉⵙⴰⵡⵍ ⴰⵙⵏ ⵙ ⵙⵉⵏ) ⵎⵓⵏⴰ! ⵀⵓⵙⴰ! ⵜⵉⵙⵖⵏⵙⵜ!

ⵎⵓⵏⴰ ⴷ **ⵃⵓⵙⴰ** : (ⴱⴱⵉⵏ ⴰⵙ ⴰⵡⴰⵍ ⵙ ⵙⵉⵏ ⵉ **ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ**) ⴰⴷ ⵜⵜ ⵏⴰⵊ, ⴰⴷ ⵜⵜ ⵏⴰⵊ! (ⵉⴽⵛⵎ ⴷ **ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ**)

ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ : ⵜⵓⵔⵉ, ⵜⵓⵔⵉ!

ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ : (ⵉ **ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ**) ⵉⵎⵉⵇ ⵏ ⵟⵟⴱⵕ ⴰ ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ, ⵉⵅⵟⵟⴰ ⴰⵛ ⵓⵙⵉⴷⴷ.

ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ : ⵢⵉⵀ ⴰ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ, ⵉⵅⵟⵟ ⵢⵉ ⵓⵙⵉⴷⴷ, ⵜⵓⵔⵉ ⵜⵓⵔⵉ!

(ⴰⴷ ⴷ ⵉⴽⵛⵎ **ⴷⴷⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ** ⵢⵓⵙⵉ ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ / ⵉⵎⵙⵍⵉ ⵏ ⵓⵏⵥⴰⵕ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴷⵔⵓⵙ ⵙ ⵉⵎⵉⵇ ⵉⵎⵉⵇ / ⴰⵙⵉⴷⴷ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵔⵏⵓ ⵙ ⵉⵎⵉⵇ ⵉⵎⵉⵇ)

ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ : ⵀⴰ ⴰⵙⵉⴷⴷ! ⵀⴰ ⵛⵛⵎⵄ! ⵀⴰ ⵎⴰ ⵙ ⵜⵜⵙⵉⴷⴷⵉⵎ ⵉⵖⴰⵔⴰⵙⵏ ⴷ ⵉⴱⵔⴷⴰⵏ. ⵍⵀⵔⵉ ⵡⵉⵍⵍⵖ ⴷ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵎⴰⵢ ⵜ ⵉⵡⴰⵍⴰⵏ.

(ⴰⴷ ⴰⵙ ⵢⵓⵛ ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⵉ **ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ**)

ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ : ⵜⵓⵔⵉ, ⵜⵓⵔⵉ!

(ⴰⴷ ⴷ ⵜⴽⵛⵎ **ⵔⵇⵉⵢⴰ**, ⵜⴰⵎⴼⴼⵓⴹⵜ ⵏ **ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ**)

ⵔⵇⵉⵢⴰ : ⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵉⵏⵓ! ⵡⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ ⵉⵏⵓ!

ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ : ⵏⵄⴰⵎ ⴰ ⵔⵇⵉⵢⴰ ⵉⵏⵓ, ⵎⴰⵎⵉ ⵜⵊⵍⵜ ⵍⵀⵔⵉ?

ⵔⵇⵉⵢⴰ : ⵊⵍⵖ ⵜ, ⵓⴷⵊⵉⵖ ⵜ ⵉ ⵡⴰⵔⵔⴰⵡ ⵏⵏⵖ. (ⴰⴷ ⴷ ⵉⴽⵛⵎ **ⵍⵎⵙⵢⵢⵃ**)

ⵍⵎⵙⵢⵢⵃ: ⵉⵎⴰ ⵏⴽⴽⵉⵏ ⵉ ⵎⴰⵎⵉ ⵢⵉ ⵜⵓⴷⵊⴰⵎ?

ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ: ⴷⴰ ⵏⵙⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵉⵔⴳⵣⵏ ⵏⵖ ⴷ ⵉⵃⵏⵊⴰⵔⵏ! ⵜⵓⵔⵉ ⵜⵓⵔⵉ!

ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ : ⵉⵎⵉⵇ ⵏ ⵟⵟⴱⵕ ⴰ ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ.

ⵍⵎⵙⵢⵢⵃ : ⵡⴰ ⵄⵎⵉⵕⵓⵛ! ⵡⴰ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ! ⵡⴰ ⴷⴷⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ! ⵡⴰ ⵔⵇⵉⵢⴰ ⵏ ⴷⴷⴰ ⴱⵕⴰⵀⵉⵎ, ⵡⴰ ⵎⵓⵏⴰ, ⵡⴰ ⵃⵓⵙⴰ! (ⴰⴷ ⵉⴱⴷⴷ)

ⵡⴰ ⵜⴰⵙⵖⵏⵙⵜ !

ⵙ ⵎⵉ ⵙ ⵅⵅⴰⵏ : ⴰⴷ ⵜⵜ ⵏⴰⴼ, ⴰⴷ ⵜⵜ ⵏⴰⴼ (ⴽⵓ ⵢⵉⵡⵏ ⵉⵙⵓⵅ ⵢⵓⵎⵥ ⵜⴰⵛⵛⵎⵄⵜ ⴳ ⵓⴼⵓⵙ / ⵎⵓⵏⴰ ⴷⴰ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⵉ ⵡⵉⵢⴰⴹ ⴰⴷ ⵉⵥⵉⵕⵏ ⵙ ⵍⵍⵉⴳ ⴰⵙⵏ / ⵉⵔⵏⴰ ⵓⵙⵉⴷⴷ)

ⵎⵓⵏⴰ : ⴰⵍⵍⵉⵡⴰⵜ, ⵉⵥⵉⵕⴰⵜ ⵙ ⴰⴼⵅⵅⴰ ! (ⴰⴷ ⵜⵜⵉⵥⵉⵕⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵙ ⴰⴼⵅⵅⴰ)

ⵃⵓⵙⴰ : (ⵙ ⵓⴼⵕⴰⵃ) ⴰⵀ ! ⵜⵉⵙⵅⵉⵜ ⵏ ⵢⵉⴳⵍⴰ !

ⵙ ⵎⵉ ⵙ ⵅⵅⴰⵏ : (ⵙ ⵓⴼⵕⴰⵃ, ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵥⵉⵕⵏ ⵙ ⴰⴼⵅⵅⴰ) ⵜⵉⵙⵅⵉⵜ ⵏ ⵢⵉⴳⵍⴰ ! ⵏ ⵢⵉⴳⵍⴰ ! (ⵙⴳ ⵓⴼⵅⵅⴰ ⴰⴷ ⴷ ⵉⴷⴷⵓ ⵢⵉⵡⵏ **ⵉⵎⵙⵅⵉ** ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⴱⴱⴰⵢⵏ ⵉⵎⵓⵏ ⴷ ⵉⴷⵙ ⵢⵉⵡⵏ ⵓⵙⵉⴷⴷ ⵙⴳ ⵓⴼⵅⵅⴰ)

ⵉⵎⵙⵅⵉ : ⵜⵉⵙⵖⵏⵙⵜ ⴰⴷ ⵜⵜ ⵜⴰⴼⵉⵎ... ⴰⴷ ⵜⵜ ⵜⴰⴼⵉⵎ ! (ⴰⴷ ⵉⵥⵉⵕⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵙ ⴰⴼⵅⵅⴰ ⴰⵔ ⵜⵜⵄⵊⵊⴰⴱⵏ)

ⵙ ⵎⵉ ⵙ ⵅⵅⴰⵏ : ⵎⴰⵢⴷ ⵜⵍⵍⵉⴷ ?

ⵉⵎⵙⵅⵉ : ⵎⵛ ⵜⵎⴰⵏⵎ ⴳⵔⴰⵜⵓⵏ, ⴳⵔⴰⵜⵓⵏ... (ⵙ ⵜⵖⵅⴰⵖⴰⵅⵜ)

ⵎⵓⵏⴰ : ⴳⵔⴰⵜⵏⵖ ⴰⵖⵓ ⴰⵢ ⴰⵖ ⵉⵙⵎⴰⵍⵍ !

ⵃⵓⵙⴰ : ⴳⵔⴰⵜⵏⵖ ⵉⴷⴰⵎⵎⵏ ⵉⵣⴷⴷⵉⴳⵏ ⴰⵢ ⴰⵖ ⵉⵙⵎⴰⵍⵍ !

ⵉⵎⵙⵅⵉ : ⵎⵓⵏⴰⵜ, ⵎⵓⵏⴰⵜ... ⵎⵜⴰⵡⴰⵢⴰⵜ, ⵎⵜⴰⵡⴰⵢⴰⵜ...

(ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵓ ⵉⵎⵙⵅⵉ ⴷ ⵓⵙⵉⴷⴷ / ⵙ ⵎⵉ ⵙ ⵅⵅⴰⵏ ⴰⴷ ⵔⵣⵣⵓⵏ / ⴰⴷ ⴰⴼⵏ ⵉⵊⴳⵢⴰⵏ ⵏ ⵜⵙⵖⵏⵙⵜ, ⴰⴷ ⵜⵏ ⵙⵎⵓⵍⵍ ⵙⵙⴽⵔⵏ ⴰⵙ)

ⵙ ⵎⵉ ⵙ ⵅⵅⴰⵏ : ⵏⵓⴼⴰ ⵜⵜ ! ⵏⵓⴼⴰ ⵜⵜ !

(ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵓ ⵓⵙⵉⴷⴷ ⵖⵔ ⵜⵙⵖⵏⵙⵜ ⵜⴰⵎⵇⵔⴰⵏⵜ ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵓⴳⴰⵏ ⵙ ⵉⵊⴳⵢⴰⵏ ⵍⵍⴰ ⵓⴼⴰⵏ / ⵎⵎⵖⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⵙⵎⴷⴰⵢⵏ ⵙ ⵓⵏⵥⴰⵕ)

(ⵉⵣⵅⵉ ⴷ ⵓⵃⵉⴷⵓⵙ)

(ⴰⴷ ⴰⵎⵓⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⴳ ⵓⵃⵉⴷⵓⵙ, ⴰⵡⴷ **ⵅⵃⴰⵊ** ⵏⵜⵜⴰ ⴷ ⵜⵎⵟⵟⵓⴹⵜ ⵍⵙ **ⵖⵉⵜⴰ** / ⵜⴰⵙⵖⵏⵙⵜ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵍⵙⵏ).

ⵎⵓⵎⵏ ⵀⵍⵉ ⵚⵚⴰⵃⵉ
ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵚⵎⵎⵉⴹⵏⵉⵏ

ⴰⴹⵕⵉⵚ ⵓⵙⵎⵉⴷ 2

ⵉⴷⴷⵔ : ⵉⵎⵎⵉ ! ⵉⵎⵎⵉ ! ⵙⵙⵃⵍⵉⴷ ⵉⵢⵉ.. ⴰ ⵢⵎⵎⵉ!

(ⵜⴽⴽⵙ ⴷ **ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ** **ⵉⴷⴷⵔ** ⵖ ⵓⵄⴱⵓ ⵏⵏⵙ.. ⵜⴰⵎⵥ ⵜ ⵖ ⵜⵖⵯⵔⴰⴹ ⵏⵏⵙ.. ⵜⵉⵏⵉ ⵢⴰⵙ) ⵎⵉⵜ ⴰ ⵢⵉⵡⵉ? ⵎⴰ ⴷ ⵜⵔⵉⵜ ⴰⴷ ⵉⵢⵉ ⵜ ⵜⵉⵏⵉⵜ ?

ⵉⴷⴷⵔ : (ⴰⵔ ⵏⵏ ⵉⵜⵜⵏⵀⴰⵜ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⵙ ⵓⴹⴰⴹ ⵏⵏⵙ ⵢⵉⵏⵉ) ⵙⵎⴰⵇⵇⵍ ⴰ ⵢⵉⵎⵎⵉ ⵙⵎⴰⵇⵇⵍ ⵉⴳⵏⵏⴰ !

ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ : ⵎⵉⵜ ⴰ ⵢⵉⵡⵉ ? ⵎⴰ ⴷ ⴳⵉⵙ ⵜⵥⵕⵉⵜ ?!

(ⵓⵔ ⴷ ⵜⵓⵛⴽⴰ **ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ** ⴰⴷ ⵜⴳⵍⵍⴱ, ⴰⴷ ⵜⵙⵎⴰⵇⵇⵍ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⵜⵏⵏⴰ ⵙ ⵜⴽⵚⵚⴰⴹ) ⴰⵢ, ⴰⵢ, ⵢⴰⴰⵢ, ⴰⴷ ⴰⵖ ⵉⵄⵃⴹ ⵕⴱⴱⵉ !

(ⵉⵜⴰⴱⵀⴰ ⵉⴷⴷⵔ ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵙ ⵢⵉⵏⵉ)

ⵉⴷⴷⵔ : ⵉⵙ ⵜⵥⵕⵉⵜ ⴰ ⵢⵎⵎⵉ ⵜⴰⵃⵓⴽⵜ, ⵉⵙ ⵜⵜ ⵜⵥⵕⵉⵜ ⴰⵔ ⵜⵜⵎⵓⵙⵙⵓ ?!

(ⵓⵔ ⵜⵙⵙⵏ ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⴷⴰⵖ ⵜⵄⴱⴰ ⵉⴷⴷⵔ ⵙ ⵜⴽⵚⵚⴰⴹ, ⵜⵥⵢⵢⵕ ⵃⵍⵍⴰⵙ ⴰⵔ ⵜⵙⵎⵓⵇⵇⵓⵍ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ. **ⴰⵙⴰⵃⵓ** ⴷ **ⵜⵓⵃⵉⵜⵔⵉ**, ⵍⵍⵉⵖ ⵙⵙⵃⵍⴷⵏ ⵉ **ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ**, ⵓⵍⵍⵏ ⵙ ⴼⴼⵔⴱ ⴰⵍⵍⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⵙ ⵉⴳⵏⵏⴰ, ⵓⴽⴰⵏ ⵓⵔ ⵜⵙⵙⵏ **ⵜⵓⵃⵉⵜⵔⵉ** ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⴰⵙ ⴷ ⵜⵃⵃⵖ ⵢⴰⵜ ⵜⵖⵓⵢⵢⵉⵜ ⵉⵄⴹⴰⵏ ⵏ ⵜⴽⵚⵚⴰⴹ, ⵎⵉⵛⵛ ⵜⵓⴼⴼⵍ ⵜⴰⴷⴷ ⴰⵙ ⴷⵖⵢⴰ ⵙ ⵓⵃⵓⵙ ⵏⵏⵙ ⵓⵔⵜⴰ ⴷ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⵃⵃⵖ, ⵜⵉⵏⵉ)

ⵜⵓⵃⵉⵜⵔⵉ : ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵖⴰⵢⴰⴷ ! ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵖⴰⵢⴰⴷ ⴰⵡⵉ



ⵉⵍⵓⵍ ⵖ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1949 ⵖ ⴰⵢⵜ ⵎⵥⴰⵍ, ⴰⵛⵜⵓⴽⵏ ⴰⵢⵜ ⴱⴰⵀⴰ. ⵉⵣⵣⵔⵉ ⴰⵙⵡⵉⵔ ⵏ ⵓⵍⵎⵉⴷ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵕⵕⴱⴰⵟ, ⴰⵢⵍ-ⵍⵉⵖ ⵢⵓⵎⵥ ⵜⵓⵔⴰⴳⵜ ⴳ ⵜⴰⵡⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵉⵣⵔⴼⴰⵏ. ⵉⴳⴰ ⵖⵉⵍⴰⴷ ⴰⵎⵙⵜⴰⵏ ⵖ ⴹⴹⴰⵕⵍⴱⵉⴹⴰ. ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⵉⵙ ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⵎⴰⵣⵣⴰⵍⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵉⵣⵔⴼⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵢⵓⵔⴰ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⴷⵍⵉⵙⵏ ⴷ ⵡⴰⵔⵔⴰⵜⵏ ⵙ ⵜⵄⵔⴰⴱⵜ ⴷ ⵙ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵣⵓⵏⴷ:

- 1983, ⵜⴰⵎⵣⴳⵓⵏⵜ ⵏ *ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵚⵎⵎⵉⴹⵏⵉⵏ*, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍⴰⵏⴷⴰⵍⵓⵙ, ⴹⴹⴰⵕⵍⴱⵉⴹⴰ.
- 1993, *ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵏ ⵜⴱⵔⴰⵜ*, ⵜⵉⵥⵕⵉⴳⵉⵏ ⵏ ⵓⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⵍⵎⴰ-ⵖⵔⵉⴱ ⵖ ⵉⵙⵉⴳⴳⵍ ⴷ ⵉⵙⵏⵉⴼⵉⵍⵏ ⵏ ⵜⴰⵡⵙⵙⵏⴰ, ⵕⵕⴱⴰⵟ.
- 2009, *ⴰⵖⴰⵔⴰⵙ ⵏ ⵡⵓⵔⵖ*, ⵜⴰⵙⵉⴳⴳⵣⵜ ⵏ ⴰⵍ ⵎⴰⵄⴰⵔⵉⴼ ⴰⵍ ⵊⴰⴷⵉⴷⴰ, ⵕⵕⴱⴰⵟ.

ⵏⵜⵜⴰⵏⵏⴰⵢ ⵖ ⵎⵏⵉⴷ ⵏⵏⵖ ?!

(**ⴰⵙⴰⴼⵓ**, ⴰⵔ ⵉⵙⵎⵓⵇⵇⵓⵍ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⵉⵕⵥⵎ ⵉⵎⵉ ⵉⵃⵕⵎ ⴰⴷ ⵉⵙⴰⵡⵍ ⵙ ⵍⵇⵡⵡⵜ ⵏ ⵜⵏⴰⴷⴰⵛⵜ.)

ⵜⵓⴼⵉⵜⵔⵉ : (ⵜⵓⵣⵣⵍ ⴷⴰⵔⵙ ⵜⵃⴹⵓ ⵉⴳⴼ ⵏⵏⵙ ⵖ ⵓⵃⴱⵓ ⵏⵏⵙ ⴰⵔ ⵜⵙⵎⵓⵇⵇⵓⵍ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ, ⵜⵉⵏⵉ ⵢⴰⵙ) ⵉⵙ ⵜⵥⵕⵉⵜ ⵜⴰⴼⵓⴽⵜ ⴰⵔ ⵜⵣⵣⵉⴳⵉⵣ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ ?!

ⴰⵙⴰⴼⵓ : (ⵉⵖⴰⴱ ⵍⵄⴰⵇⵍ ⵏⵏⵙ ⵢⵉⵏⵉ) ⵥⵕⵉⴳ ⵎⴰⵢⴰⵏⵏ, ⵢⴰⵀ ⵥⵕⵉⴳ ⵎⴰⵢⴰⵏⵏ, ⵉⵣ ⴷ ⵓⵔ ⴰⵥⵡⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⵖ ⵏⵍⵍⴰ ⵖⵉⵍⴰⴷ ! ⵉⵣ ⴷ ⵓⵔ ⵜⵓⵥⵥⵓⵏⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⵢⴰⴷ ?!

ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ : (ⵜⴷⴷⴰ ⵜⴰⵥ ⵏⵏ **ⴰⵙⴰⴼⵓ** ⵙ ⵉⵎⵉⴽⴽ ⵜⵔⴰⵔ ⴰⵙ, ⵜⵉⵏⵉ) ⵢⴰⵀ ! ⵢⴰⵀ ! ⴰⵥⵡⴰⵏ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⴷ ⵉⴳⴰ ⵍⵃⴰⵍ !

ⴰⵙⴰⴼⵓ : ⵉⵙ ⵏⵉⵜ ⵜⵖⵥⴰⵏⵎ ? ⵃⵇⵇⴰⵇⴰⵜ ⴱⴰⵀⵔⴰ ⵉⵣ ⴷ ⵜⵓⵥⵥⵓⵏⵜ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ ⴰⵖ ⵏⵍⵍⴰ !

ⵜⵓⴼⵉⵜⵔⵉ : ⵏⵃⵇⵇⴰⵇ ⵖⵎⴽ ⴰⵏⵏ ⵜⵓⵣⵣⵓⵏⵜ ⵏ ⵓⵣⴰⵍ ⴰⵖ ⵏⵍⵍⴰ. ⵢⴰⵀ, ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵉⵎⴽⵍⵉ ⴰⵢⴰⴷ, ⵏⵃⵇⵇⴰⵇ ⵎⴰⵢⴰⴷ.

ⴰⵙⴰⴼⵓ : ⵎⴰⵎⵏⴽⴰ ⵣⴰ ⵜⵣⵣⵉⴳⵉⵣ ⵜⴰⴼⵓⴽⵜ ⵜⵖⴰⵡⵍ ⴰⴷ ⵜⵕⵓⵃ ? ⵎⴰⴳⴳ ? ⵢⴰⵡⵏⴰⵢⵜ ⵜⵉⵣⵉ ⵏ ⵜⵉⵡⵡⵓⵜⵛ ⵓⵔⵜⴰ ⵜⵍⴽⵎ ?!

ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ : ⵜⵉⵡⵡⵓⵜⵛ, ⵎⵏⵛⵜ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵙⵓⵍ ⵉⵖⴰⵎⴰⵏ. ⵓⵔ ⴷ ⵍⵓⵇⵜ ⵏⵏⵙ ⴰⵢⴰⴷ !!!

ⴰⵙⴰⴼⵓ : ⵎⴰⵏⵉ ⵙ ⵣⴰ ⵜⵜⵖⴰⵡⴰⵍ ⵜⴰⴼⵓⴽⵜ ⴰⴷ ⵙⵔⵔ ⵜⴷⴷⵓ ?! ⵢⴰⵡⵏⴰⵢⵜ ⵓⵔ ⴰⵔ ⵏⵜⵜⵡⴰⵔⴳⴰ ? ⵃⵇⵇⴰⵇⴰⵜ, ⵢⴰⵡⵏⴰⵢⵜ ⵓⵔ ⴰⵔ ⵏⵜⵜⵡⴰⵔⴳⴰ ?!

ⵜⵓⴼⵉⵜⵔⵉ : ⵙⵎⴰⵇⵇⵍⴰⵢⵜ, ⵙⵎⴰⵇⵇⵍⴰⵢⵜ ⵢⴰⵡⵏⴰⵢⵜ ⵜⴰⵡⴰⴷⴰ ⵏⵏⵙ ⵖⴰⵙⵙⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵔⵡⴰⵙ ⵜⴰⵍⵍⵉ ⴱⴷⴷⴰ ⵜⵙⴽⴰⵔ ⵉⵖ ⵔⴰⴷ ⵜⵔⵓⵃ?

ⵜⵉⵍⵉⵍⴰ : ⵜⵖⵯⵥⴰⵏⵜ, ⵢⴰⵀ ⵜⵖⵯⵥⴰⵏⵜ, ⵜⴰⵡⴰⴷⴰ ⵏⵏⵙ ⵜⵊⵔⵔⵎ ⵖⴰⵙ-ⵙⴰⴷ, ⵓⵔ ⴷ ⵖⵎⴽ ⴰⴷ ⴰⵙ ⴱⴷⴷⴰ ⵜⵣⵣⵉⴳⵉⵣ. ⴰⴷ ⴰⵖ ⵉⵃⴼⴹ ⵕⴱⴱⵉ !

ⵉⴷⴷⵔ : ⵉⵎⵎⵉ ! ⵉⵎⵎⵉ !

(ⴰⴹⵕⵉⵙ ⴰⴷ, ⵉⵜⵜⵓⵢⴰⵙⵉ ⴷ ⵙⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⵉⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵙ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⵄⵔⴰⴱⵜ. ⵏⵓⵔⴰ ⵜ ⵙ ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⴼⵉⵏⴰⵖ ⵙ ⵜⵖⴰ-ⵔⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵢⵏⵓⵜ ⵙ ⵜⵜⵢⴰⵔⴰⵏ ⵉⴹⵕⵉⵙⵏ ⵏ ⵓⵎⵣⴳⵓⵏ).

ⵚⵚⴰⴼⵉ ⵎⵓⵎⵏ ⵄⵍⵉ, *ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵚⵎⵎⵉⴹⵏⵉⵏ*, ⵜⵉⵥⵕⵉⴳⵉⵏ ⴰⵍ-ⴰⵏⴷⴰ-ⵍⵓⵙ, ⴹⴹⴰⵔⵍⴱⵉⴹⴰ, 1983, ⵜⴰⵙⵏⴰ 22-23.

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ

adlis n tskla

ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ

timstiyin

Textes choisis de littérature amazighe

tazwurt tamatayt

idda d udlis ad g yat n tizi g illa uskcm n uslmd n tutlayt tamaziɣt g tsdawit tamɣrabiyt, yimɣur dgs urzzu d tutra n tskla tamaziɣt tazaykut ula tatrart d iḍṛisn nns.

adlis ad, iga amanar amawas g uslmd n tskla tamaziɣt g tsdawit. awttas nns, iga ad ismuttg ugriw n iḍṛisn isklann s swurin islmadn d inlmadn ; d ad ismun tiguriwin n tskla, afad ad tili tmsirdt n tskla tamaziɣt ittuẓlayn.

gr iwttasn yaḍn n udlis ad, ad issids taskla tamaziɣt i imrzutn s iḍṛisn d isudaf imssisfiwn ittawsn g urmas n iḍṛisn.

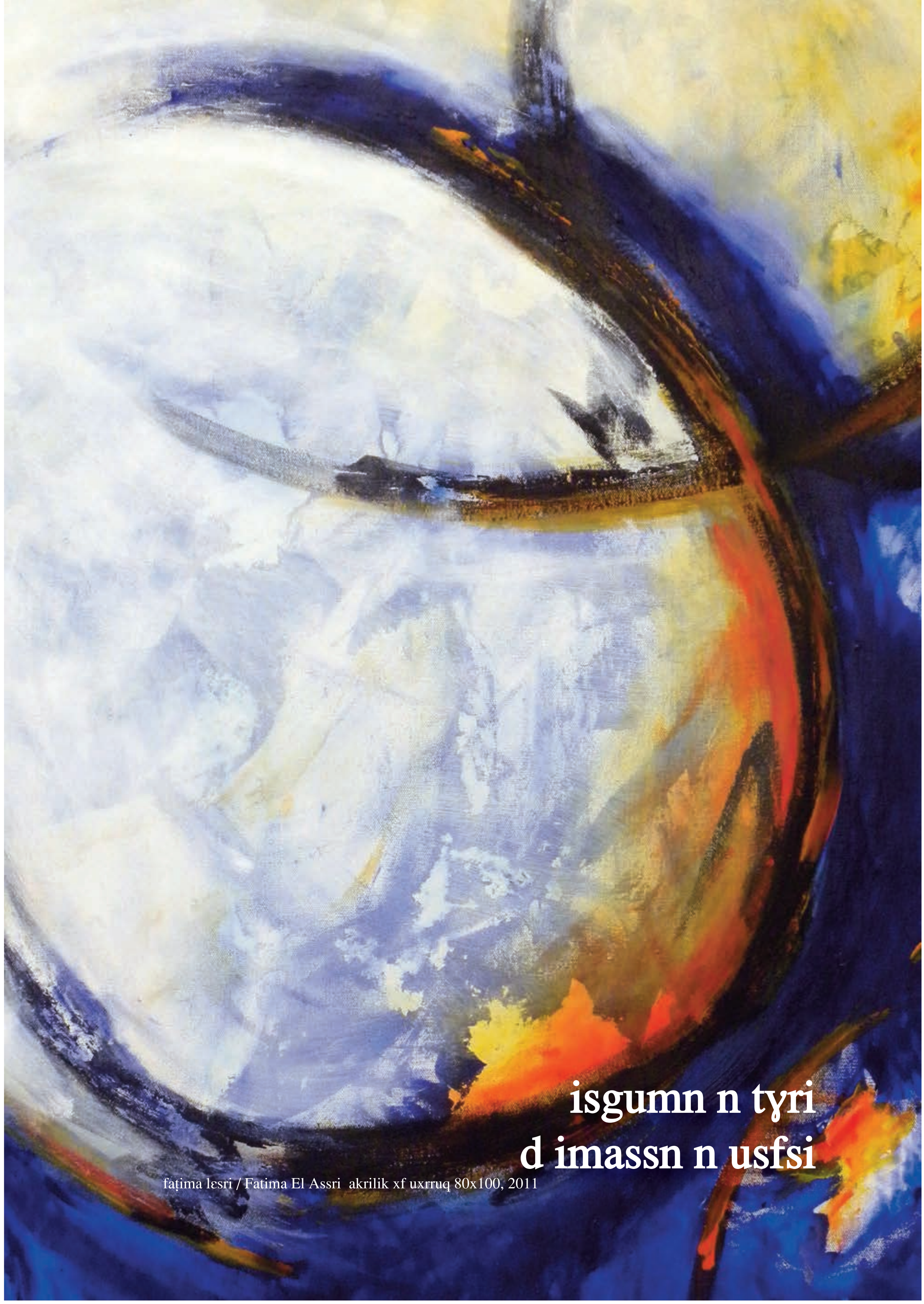
taɣarast nna nḍfaṛ g udlis ad, tska xf yan n wannay nna ikkuln g wanawn n tutlayt tamaziɣt, tkkul awd g wanawn n tskla (tamdyazt d triwant) tazaykut d tetrart.

nbḍa adlis a xf snat tfulin, yat tga tin tmdyazt tayḍ tin triwant, tazaykut d tmaynut. nml anawn n tskla nna illan, ng g ku tagzzumt n tfult yan uskcm issisfiwn tiguriwin d ifrdisn ar yakka

kra g tmitar n umzruy d tussna.

nga asmnid s yan n wannay lli iẓlin aḍṛis adslan xf sin iḍṛisn yaḍn nna ganin imawasn. nfka tawlaft igzzuln xf imsnfluln, nawi d iḍṛisn n imrza imzwura afad ad nssikz tumayin n iḍṛisn isklann, nssisfiw tifras n wanawn n tskla ittuɣran.

g yat tsga yaḍn, nẓli yat tgzzumt g udlis i ussikz n imassn n tɣri d usfsi, ng g tgira n udlis, amawal n tguriwin tisklanin nna nga g isudaf d isqsitn. afad ad nssikz kra g twuriwin n tẓuṛi tamaziɣt d its n inaẓuṛn, niwi d g udlis kra g tflwin tiẓuṛanin nnsn.



isgumn n tɣri d imassn n usfsi

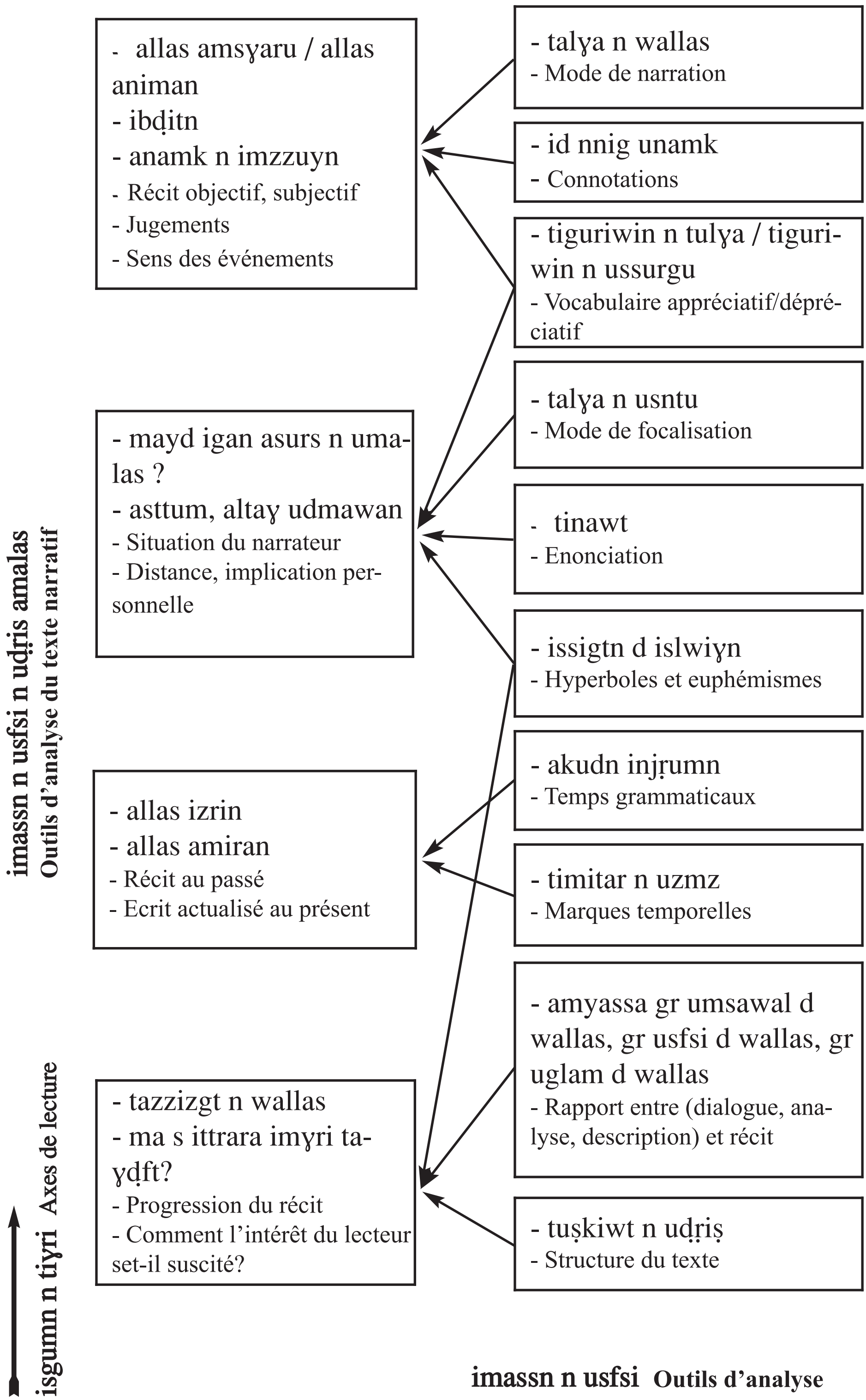
faṭima lɛsri / Fatima El Assri akrilik xf uxrruq 80x100, 2011

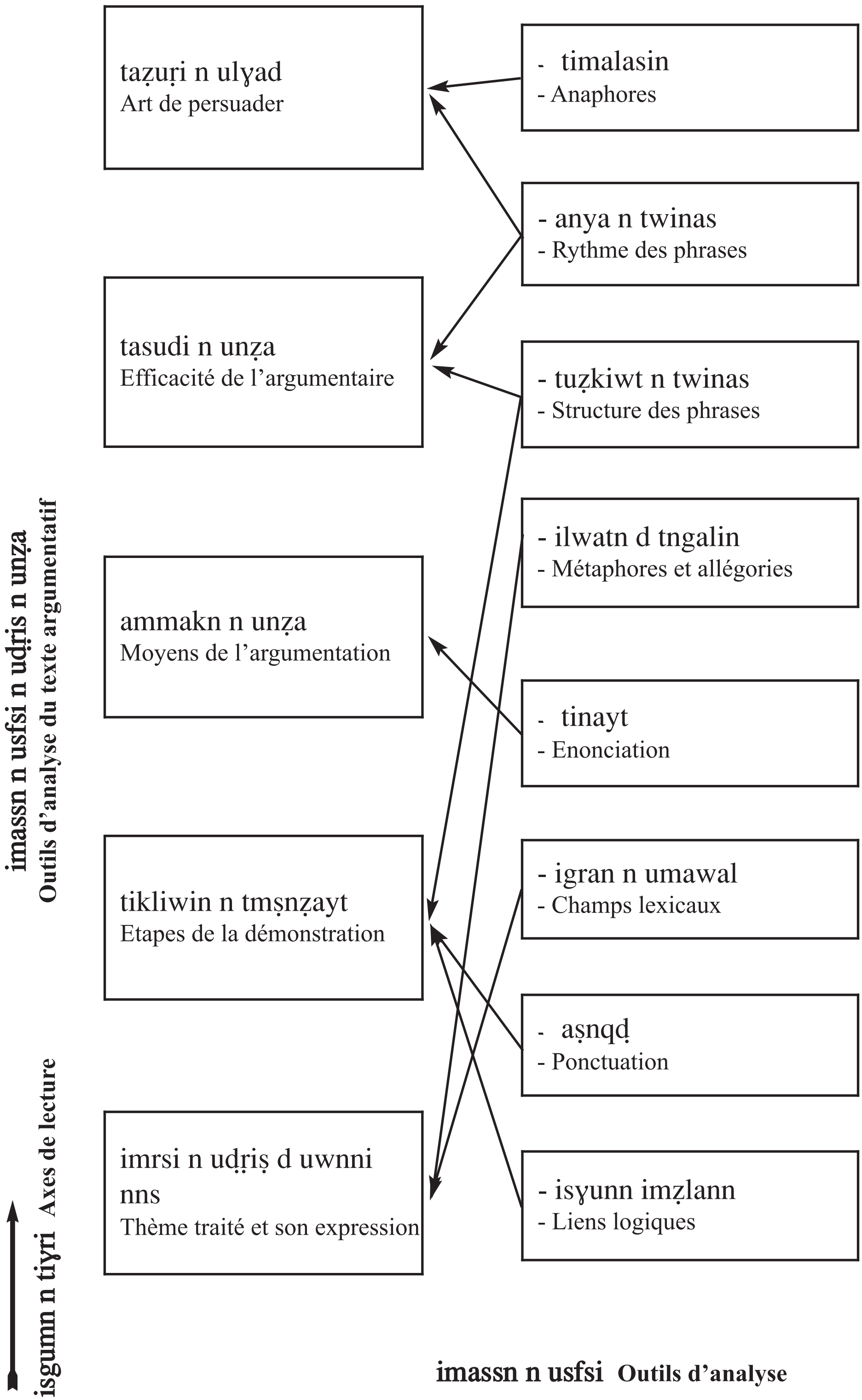
isgumn n tyri d imassn n usfsi

tga tiɣri yan n yigi ur iwhinn acku imskcam digs yikz d ufars n uḍṛiṣ nna da nqqar. imusnawn g igran akkʷ n tussna da frrnen taɣarast n tiɣri d yikz s kigan n iskkinn izdin ɣr tfrkin ittddun sg iẓṛi n uḍṛiṣ ar tizi tamggarut n yikz d tussna n tbratt nns. mddn issnn ad iɣr da ttkkan ɣf tfrkin a, maca ur aksuln g tfsna n tussna n tɣarasin ikcmn g twuri n tɣuri. ur aksuln diɣ awd g tfsna n yimẓ n imassn n usfsi nna nn iqqan ad ɣursn ilin afad ad tddu tɣuri iwr inn i iskkiln n tirra, tiwinas, icaṛiḍn d tiɣri tasklant n sg uflla.

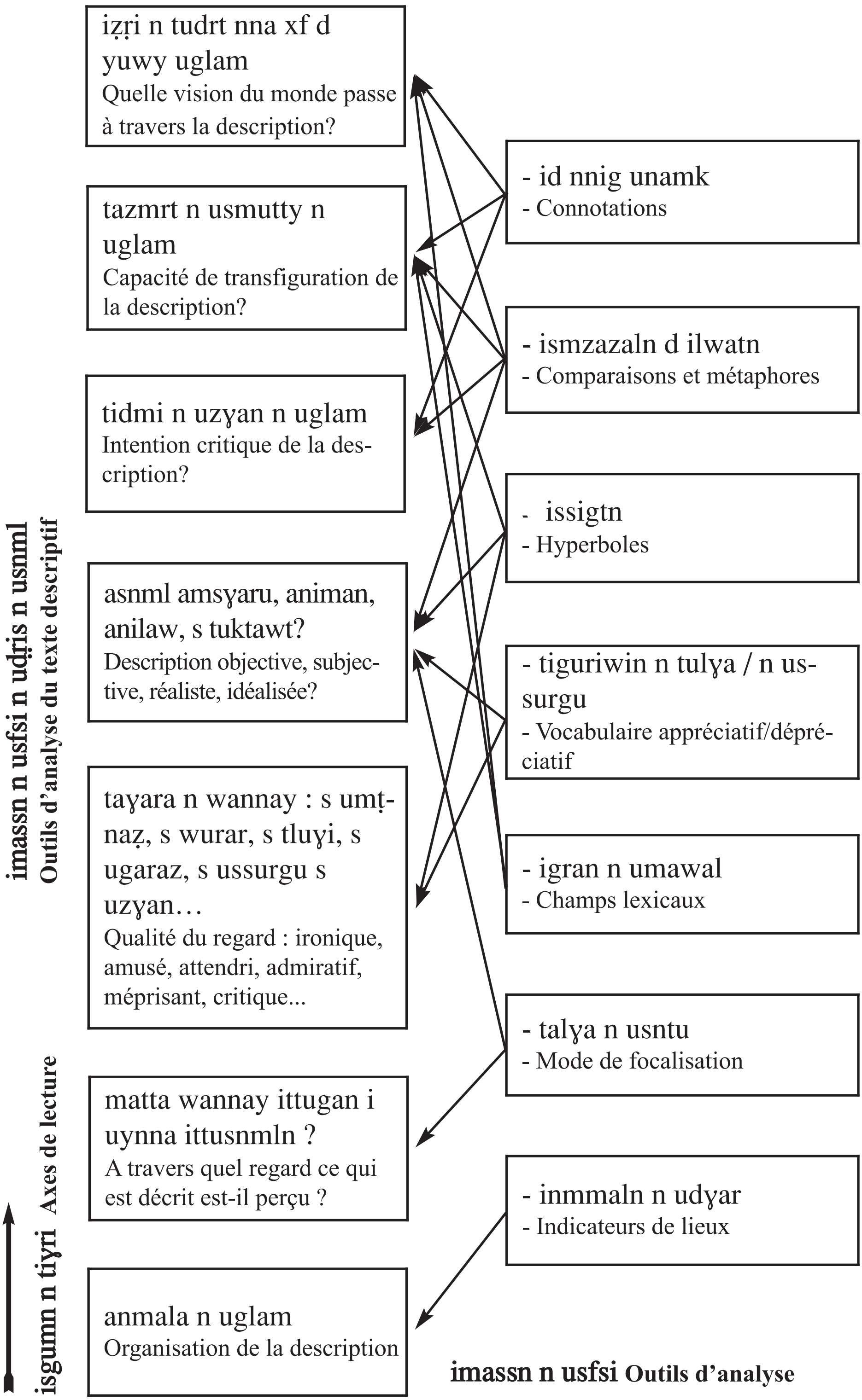
iqqan nn ad nisin is d tiɣri n yan uḍṛiṣ da tt ttxṣṣan isgumn nna isskann tawada ɣr dat. afad ad ɣurnɣ ilin iskkinn ad, imassn llan, ɣas ixṣṣa ad tn nisin. tamunt n tzmmar n imassn ad d tiɣist n tɣarasin nna nsti ayd iɣiyn ad awint ɣr yat tiɣri imdan g illa yikz d tɣẓnt.

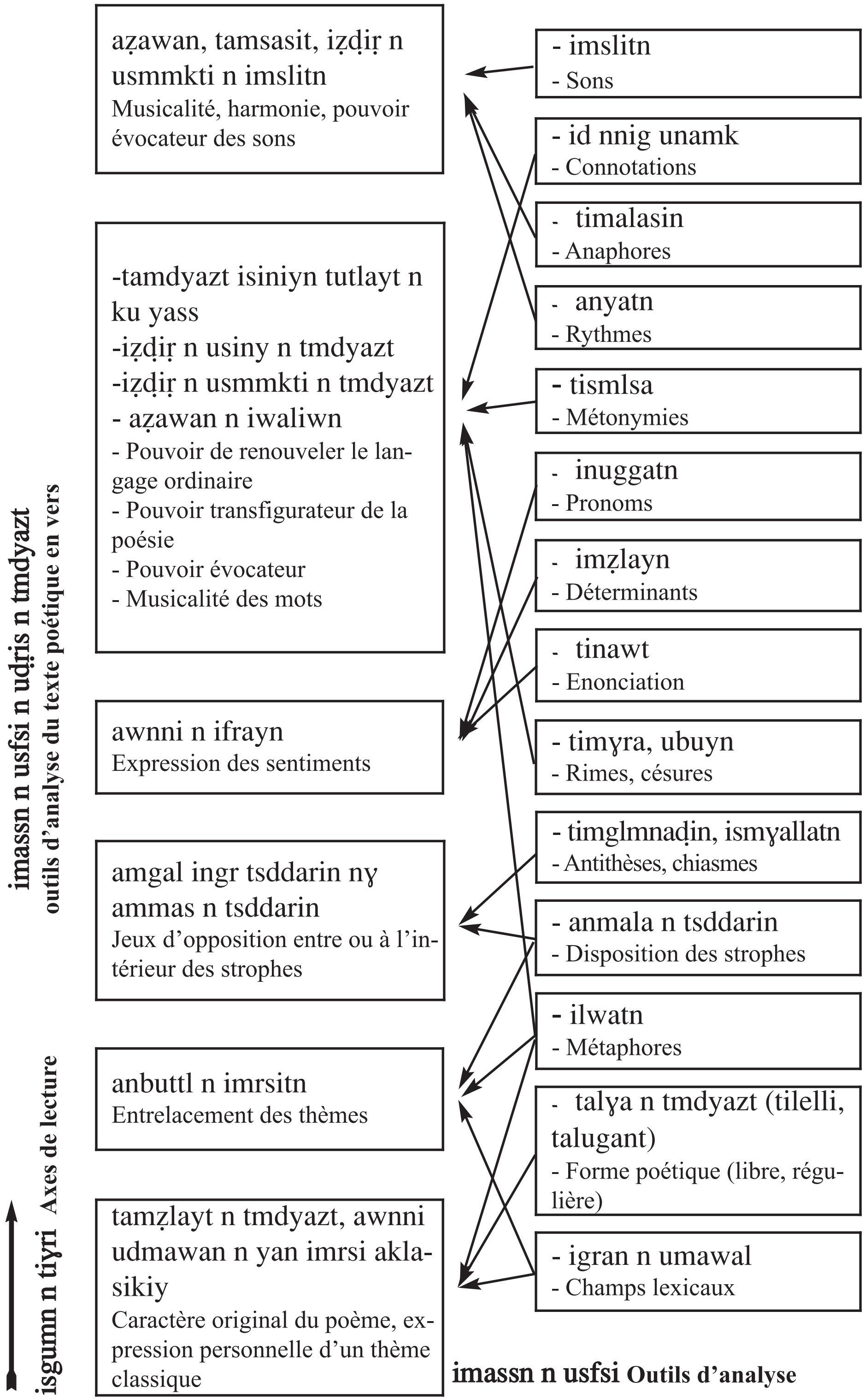
g udlis a, ad yaf imɣri kigan n tɣarasin n ufran imunn d kigan n isgumn n usfsi nna iɣiyn ad as awsn g tɣri n iḍṛiṣn isklann (iḍṛiṣn imalasn, n usnml, n unẓa, aḍṛiṣ s tiwan n imsawaln), afad ad tn yakz issikz tn.

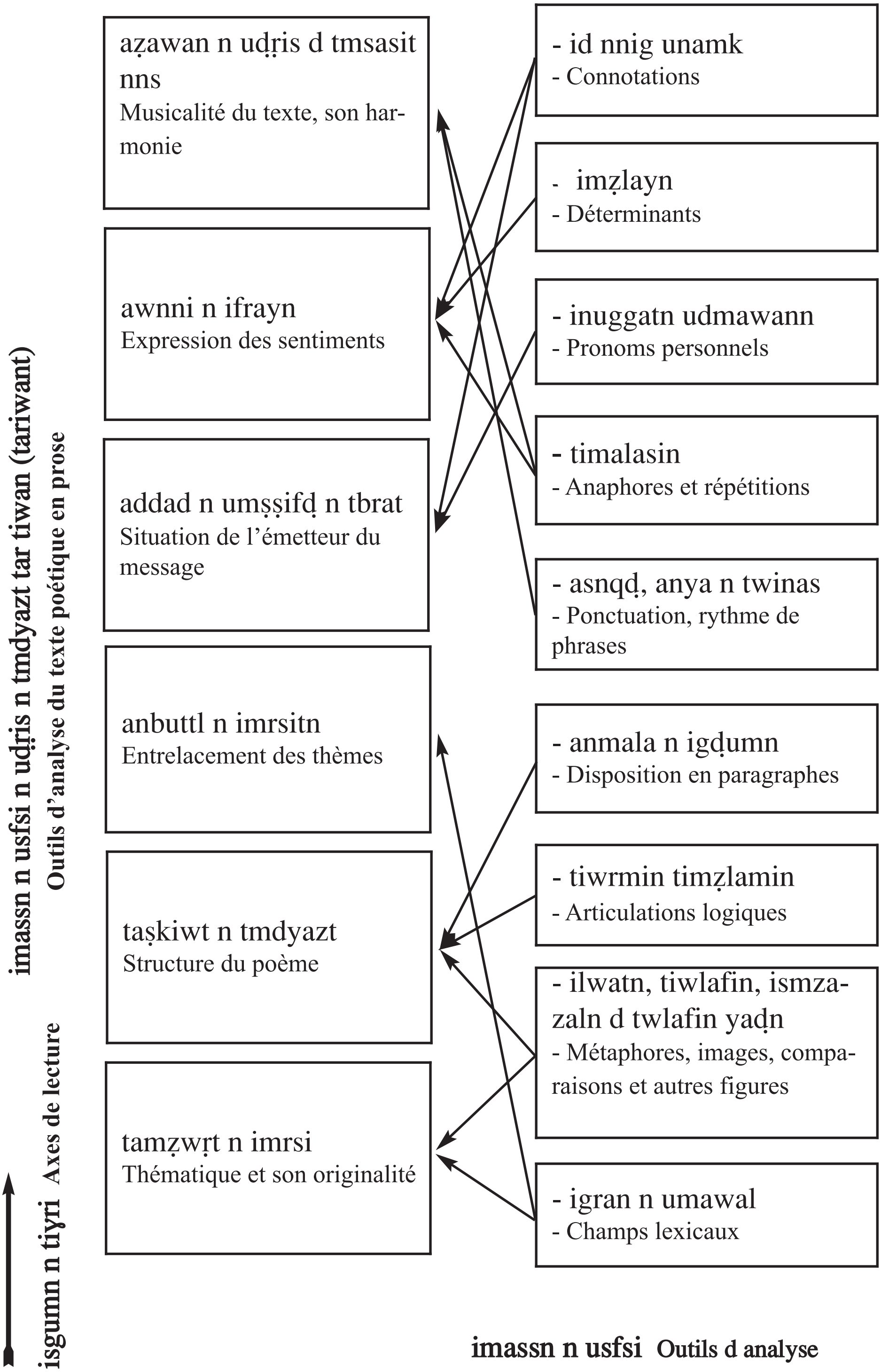

- allas amsɣaru / allas animan
- ibdịtn
- anamk n imzzuyn
- Récit objectif, subjectif
- Jugements
- Sens des événements
- mayd igan asurs n umalas ?
- asttum, altaɣ udmawan
- Situation du narrateur
- Distance, implication personnelle
- allas izrin
- allas amiran
- Récit au passé
- Ecrit actualisé au présent
- tazzizgt n wallas
- ma s ittrara imɣri taɣḍft?
- Progression du récit
- Comment l'intérêt du lecteur set-il suscité?
- talɣa n wallas
- Mode de narration
- id nnig unamk
- Connotations
- tiguriwin n tulɣa / tiguriwin n ussurgu
- Vocabulaire appréciatif/dépréciatif
- talɣa n usntu
- Mode de focalisation
- tinawt
- Enonciation
- issigtn d islwiɣn
- Hyperboles et euphémismes
- akudn injṛumn
- Temps grammaticaux
- timitar n uzmz
- Marques temporelles
- amyassa gr umsawal d wallas, gr usfsi d wallas, gr uglam d wallas
- Rapport entre (dialogue, analyse, description) et récit
- tuṣkiwt n udṛiṣ
- Structure du texte
imassn n usfsi n udṛis amalas
Outils d'analyse du texte narratif
isgumn n tiɣri Axes de lecture
imassn n usfsi Outils d'analyse

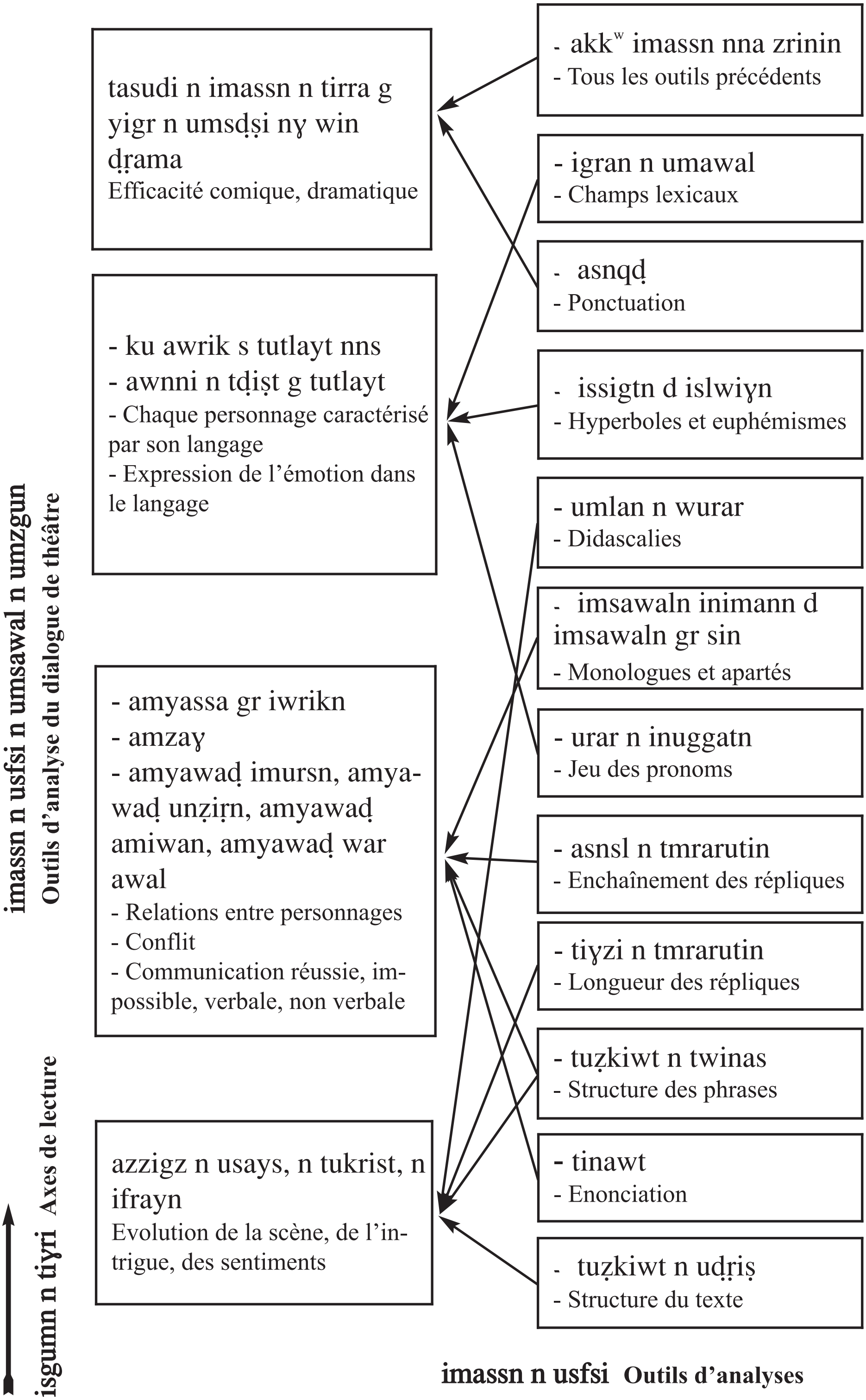


taẓuṛi n ulɣad
Art de persuader
tasudi n unẓa
Efficacité de l'argumentaire
ammakn n unẓa
Moyens de l'argumentation
tikliwin n tmṣnẓayt
Etapes de la démonstration
imrsi n udṛiṣ d uwnni nns
Thème traité et son expression
- timalasin
- Anaphores
- anya n twinas
- Rythme des phrases
- tuẓkiwt n twinas
- Structure des phrases
- ilwatn d tngalin
- Métaphores et allégories
- tinayt
- Enonciation
- igran n umawal
- Champs lexicaux
- aṣnqḍ
- Ponctuation
- isɣunn imẓlann
- Liens logiques
imassn n usfsi n udṛis n unẓa
Outils d'analyse du texte argumentatif
isgumn n tiɣri Axes de lecture
imassn n usfsi Outils d'analyse


iẓṛi n tudrt nna xf d yuwy uglam
Quelle vision du monde passe à travers la description?
tazmrt n usmutty n uglam
Capacité de transfiguration de la description?
tidmi n uzɣan n uglam
Intention critique de la description?
asnml amsɣaru, animan, anilaw, s tuktawt?
Description objective, subjective, réaliste, idéalisée?
taɣara n wannay : s umṭnaẓ, s wurar, s tluɣi, s ugaraz, s ussurgu s uzɣan…
Qualité du regard : ironique, amusé, attendri, admiratif, méprisant, critique...
matta wannay ittugan i uynna ittusnmln ?
A travers quel regard ce qui est décrit est-il perçu ?
anmala n uglam
Organisation de la description
- id nnig unamk
- Connotations
- ismzazaln d ilwatn
- Comparaisons et métaphores
- issigtn
- Hyperboles
- tiguriwin n tulɣa / n ussurgu
- Vocabulaire appréciatif/dépréciatif
- igran n umawal
- Champs lexicaux
- talɣa n usntu
- Mode de focalisation
- inmmaln n udɣar
- Indicateurs de lieux
imassn n usfsi n uḍṛis n usnml
Outils d'analyse du texte descriptif
isgumn n tiɣri Axes de lecture
imassn n usfsi Outils d'analyse


aẓawan, tamsasit, iẓḍiṛ n usmmkti n imslitn
Musicalité, harmonie, pouvoir évocateur des sons
-tamdyazt isiniyn tutlayt n ku yass
-iẓḍiṛ n usiny n tmdyazt
-iẓḍiṛ n usmmkti n tmdyazt
- aẓawan n iwaliwn
- Pouvoir de renouveler le langage ordinaire
- Pouvoir transfigurateur de la poésie
- Pouvoir évocateur
- Musicalité des mots
awnni n ifrayn
Expression des sentiments
amgal ingr tsddarin nɣ ammas n tsddarin
Jeux d'opposition entre ou à l'intérieur des strophes
anbuttl n imrsitn
Entrelacement des thèmes
tamẓlayt n tmdyazt, awnni udmawan n yan imrsi aklasikiy
Caractère original du poème, expression personnelle d'un thème classique
- imslitn
- Sons
- id nnig unamk
- Connotations
- timalasin
- Anaphores
- anyatn
- Rythmes
- tismlsa
- Métonymies
- inuggatn
- Pronoms
- imẓlayn
- Déterminants
- tinawt
- Enonciation
- timɣra, ubuyn
- Rimes, césures
- timglmnaḍin, ismɣallatn
- Antithèses, chiasmes
- anmala n tsddarin
- Disposition des strophes
- ilwatn
- Métaphores
- talɣa n tmdyazt (tilelli, talugant)
- Forme poétique (libre, régulière)
- igran n umawal
- Champs lexicaux
imassn n usfsi Outils d'analyse
imassn n usfsi n uḍṛis n tmdyazt
outils d'analyse du texte poétique en vers
isgumn n tiɣri Axes de lecture


imassn n usfsi n udṛis n tmdyazt tar tiwan (tariwant)
Outils d'analyse du texte poétique en prose
isgumn n tiyri Axes de lecture
aẓawan n udṛis d tmsasit nns
Musicalité du texte, son harmonie
awnni n ifrayn
Expression des sentiments
addad n umṣṣifḍ n tbrat
Situation de l'émetteur du message
anbuttl n imrsitn
Entrelacement des thèmes
taṣkiwt n tmdyazt
Structure du poème
tamẓwṛt n imrsi
Thématique et son originalité
- id nnig unamk
- Connotations
- imẓlayn
- Déterminants
- inuggatn udmawann
- Pronoms personnels
- timalasin
- Anaphores et répétitions
- asnqḍ, anya n twinas
- Ponctuation, rythme de phrases
- anmala n igḍumn
- Disposition en paragraphes
- tiwrmin timẓlamin
- Articulations logiques
- ilwatn, tiwlafin, ismzazaln d twlafin yadṇ
- Métaphores, images, comparaisons et autres figures
- igran n umawal
- Champs lexicaux
imassn n usfsi Outils d analyse


tasudi n imassn n tirra g yigr n umsḍṣi nɣ win ḍṛama
Efficacité comique, dramatique
- ku awrik s tutlayt nns
- awnni n tḍiṣt g tutlayt
- Chaque personnage caractérisé par son langage
- Expression de l'émotion dans le langage
- amyassa gr iwrikn
- amzaɣ
- amyawaḍ imursn, amyawaḍ unẓiṛn, amyawaḍ amiwan, amyawaḍ war awal
- Relations entre personnages
- Conflit
- Communication réussie, impossible, verbale, non verbale
azzigz n usays, n tukrist, n ifrayn
Evolution de la scène, de l'intrigue, des sentiments
- akk^{w} imassn nna zrinin
- Tous les outils précédents
- igran n umawal
- Champs lexicaux
- asnqḍ
- Ponctuation
- issigtn d islwiɣn
- Hyperboles et euphémismes
- umlan n wurar
- Didascalies
- imsawaln inimann d imsawaln gr sin
- Monologues et apartés
- urar n inuggatn
- Jeu des pronoms
- asnsl n tmrarutin
- Enchaînement des répliques
- tiɣzi n tmrarutin
- Longueur des répliques
- tuẓkiwt n twinas
- Structure des phrases
- tinawt
- Enonciation
- tuẓkiwt n udṛiṣ
- Structure du texte
imassn n usfsi n umsawal n umzgun
Outils d'analyse du dialogue de théâtre
isgumn n tiɣri
Axes de lecture
imassn n usfsi
Outils d'analyses



taskla tamaziɣt

nuṛddin maḍṛan / Nourddine Madrane tafukkst tamassayt, xf uxrruq, 80x100, 2011

taskla tamaziɣt

nttini taskla tamaziɣt i wanawn n usnflul (tamdyazt d triwant) ittyawnnan nɣ ittyaran s tutlayt tamaziɣt.

taskla tamaziɣt ittyawnnan, tga taskla tazaykut yutn s iẓuṛan nns ɣ umzruy n tmazirt nnɣ d tmizar n iẓlmḍ n friqiya, ar takka tawlaft xf ufgan amaziɣ, tudrt nns, d wannay nns i ixf nns d umaḍal, ɣiklli takka tifawt xf umzruy d tussna n imɣarbiyn, ar tzzray atign n unfgan tasut i tayyaḍ.

ur ittyawssan kigan xf umzruy n tskla tamaziɣt tazaykut acku ur gis tumẓ tktit abla mad idrusn, miccan ɣaylli aɣ d ilkmn, ar yakka annay xf yat tskla ɣ llant tifras n tskla tamaḍlant, ɣiklli tṭṭaf aylli srs iẓlin.

g uyda amaziɣ asklan, ilkm aɣ d xf tasutin

zrinin kra g tmdyazt n uyda d isfra lli izdin d tmyurin, awd kra ɣ iwaliwn ddrnin d tnfusin d tɣuniwin d tmdyazin n ṛṛways d imdyazn imzwura lli d flnin dyask nnsn.

imrza imzwura lli d iwinin xf tskla tamaziɣt tazaykut gan iṛumiyn ayt tmizar n bṛṛa, smunn gis imikk, sawln xf tfiras tiẓuṛanin srs iẓlin, s yat tɣarast tasnummalt. ur issfal urzzu n imɣarbiyn ɣ tskla tamaziɣt aylliɣ d yuḍa ussdrf tigira n 1956. lliɣ illa usinag agldan n tussna tamaziɣt (2001) immaɣ ad ismun taskla yad tazaykut lli iɣaman tasutin ur ttyara, tawuri ad tra sul kigan n tgzzalt d twizi.

taskla tamaziɣt tatrart tga s umata asnflul amaynu ittyaran lli iḍfṛn taɣarast n tskla tatrart ɣ tussniwin n umaḍal, gis tamdyazt d wungal d tullist d umzgun. tssnti tskla tamaziɣt tatrart yat tasut tamaynut n imaratn, lli mi iṛẓm uslmd tiflwin xf imnidn imaynutn n tussna d tirra, gin tarwa n usnfl lli islin kullu tisggiw n tudrt tanamunt n tmazirt nnɣ.

adlis ad nra gis ad ifk i islmadn d inlmadn n tɣiwant kra ɣ inɣmisn d idṛisn n tskla tamaziɣt ma s swurin, s yan n wannaytismunn taskla d tutlayt d tussna tamaziɣt. ɣiklli asn nfka anawn n tskla d wassayn n kra igatt anaw, nawi d gis xf imsnfluln n tskla taqburt ula imaratn n tskla tatrart.

Étant donné la difficulté de fixer les limites d'un «genre», quand interviennent les rapports entre le texte et les conditions d'énonciation, production, diffusion (différents auteurs, différents publics, différentes situations de production, oral et écrit ou mise par écrit dans certains cas), intervention de la musique et de la danse, étant donné aussi les carences de la documentation, on peut se poser la question de la labilité du genre. Est-elle plus grande dans ces systèmes de production orale que dans les systèmes occidentaux actuels où l'écriture, la diffusion commerciale sous copyright et les intérêts économiques répartissent les œuvres dans des collections qui délimitent des catégories, distinguant par exemple roman, poésie, essai?

Même si les critères de classement ne sont pas définis de façon rigoureuse, comme le prouvent les variations entre éditeurs, la tendance est à fixer les textes des littératures occidentales dans des catégories. Mais parler de labilité des formes ne signifie en aucun cas qu'il n'y a pas de genres dans les littératures berbères où les classes se définissent régionalement; toutefois les productions littéraires, en tant qu'orales, foisonnent et fluctuent à cause des multiples possibilités de variantes entre régions ou à l'intérieur d'une région; il est difficile aussi de saisir l'œuvre et de lui assigner un cadre en raison des glissements thématiques d'une forme à une autre, comme en chleuh entre lqist et amarg ou en kabyle entre asefru et izli, où les thèmes, lyriques, satiriques, politiques, épiques, ne sont pas spécifiques de la forme répertoriée dans la nomenclature locale. Si l'on regarde l'ensemble du domaine berbère, on constate égaiement que la circulation des formes entre des groupes variés, les contacts avec les formes arabes contemporaines ou anciennes, sont un facteur de labilité. Ces phénomènes sont bien connus dans d'autres littératures. Mais, désormais, les textes berbères, textes vivants dont l'osmose intertextuelle dans une culture orale empêche le figement, sont pris dans un processus d'évolution, dû aux mutations sociales et à la pression de l'écrit, qui risque, en fixant des frontières, de modifier le foisonnement avec, en contrepartie, la naissance de types nouveaux.

Le classement des variétés littéraires berbères reste donc provisoire tant qu'on ne connaîtra pas mieux les systèmes locaux où l'extension et la compréhension des catégories littéraires sont encore

insuffisamment indiquées. Mais on peut souligner que le principe de répartition entre épique, lyrique et dramatique, hérité de l'Antiquité et utilisé longtemps -mais il a été analysé et discuté- dans les classifications des littératures occidentales, ne peut s'appliquer aux littératures berbères. Il faut donc utiliser d'autres critères, intratextuels et extratextuels à la fois, pour lesquels la critique littéraire occidentale actuelle fournit des outils, sinon suffisants, du moins utilisables. Dans le continuum que constitue la matière littéraire berbère de chaque groupe en tant qu'ensemble reconnu par ce groupe, les frontières entre types peuvent donc s'apprécier diversement selon le point de vue de l'analyse et pourront se préciser avec l'affinement des analyses.

Galand-Pernet Paulette, “La matière littéraire et son organisation” in *Littératures berbères : des voix des lettres*, PUF, Paris, 1998, p 77-78.



tamdyazt

fatiḥa bulaman / Fatiha Boulamane tatiknikt iccurn, 60x70, 2013

asgum 1

tamdyazt

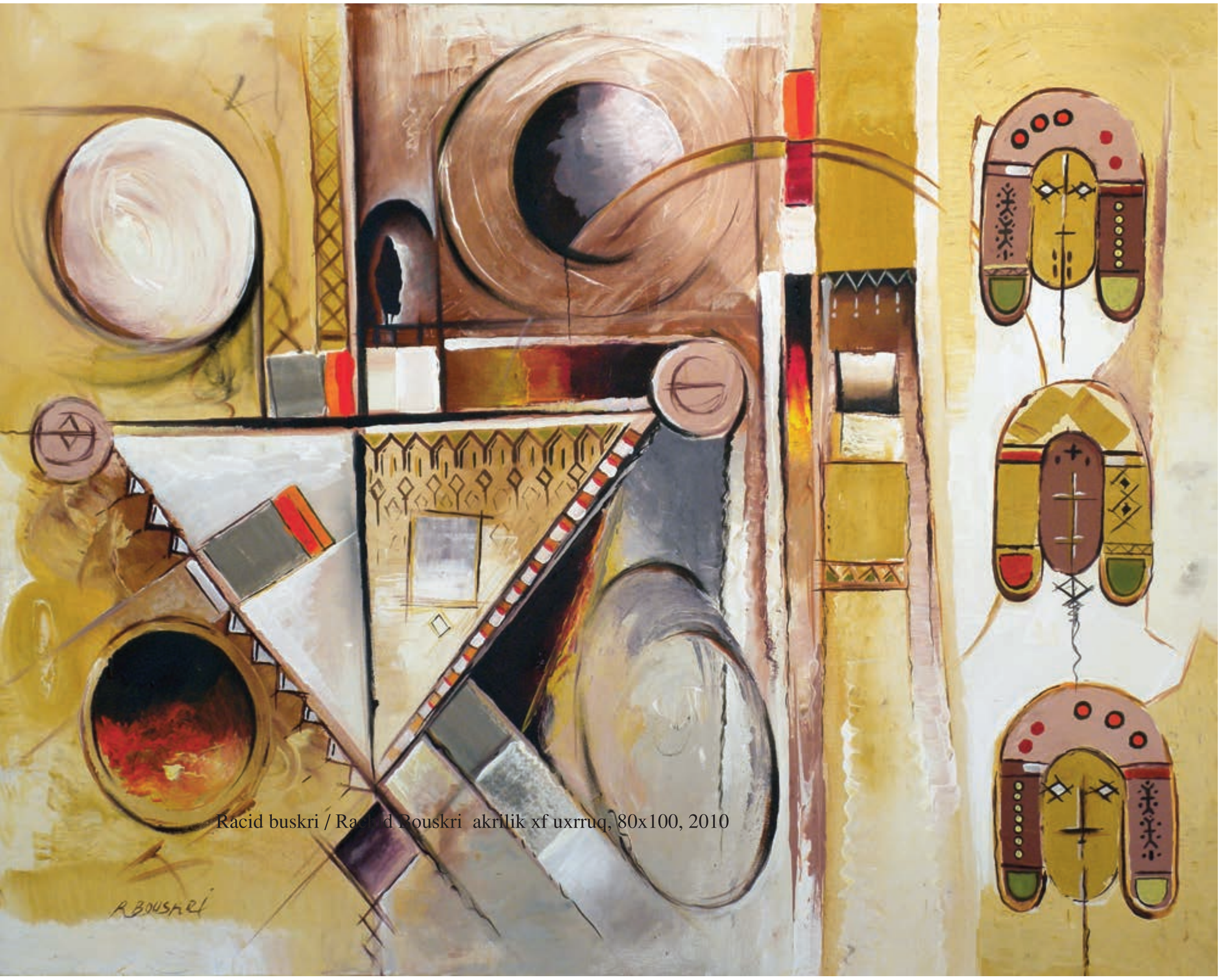
Tamdyazt tamaziɣt tga anaw n tskla g ttyawskar kigan n tyafut tamsnflult iṭṭafn agdud amqran. digs sin wanawn : tamdyazt tamnsayt ittyawnnan, lli igan ayda asklan lli d fln imzwura ar ɣifs bnnun imggura ; d tmdyazt tatrart ittyaran lli d iggʷran lliɣ tmmutti tskla d tutlayt tamaziɣt s ubaraz n tirra g isggʷasn d tasutin ad ggʷranin.

Tamdyazt tazaykut ittyawnnan, tmun d uẓawan d wurar am dar ṛṛways d inccadn, d wanawn n iḥwacn d iḥidas iqburn, tili xf isqqal d isaffn n tmdyazt lli d fln imzwura. tamdyazt tatrart, da ttyura s wannay amaynu lli iffɣn isqqal iqburn. da t ttaran imassann d imaratn lli ɣranin nyilkimn d tutlayin yaḍnin n umaḍal. Tamdyazt tatrart ur da ttmun d uẓawan, micc iẓḍar ad tt yasi unaẓuṛ iɣ ttyara yini tt d imassn n uẓawan.

Tamdyazt tazaykut d tetrart mzaraynt g tutlayt d

wannay i umaḍal d tbratin lli zzraynt i ugdud, micc gant akk^w asn-
flul asklan dar ugdud amaziɣ.

tamdyazt tamnsayt



Racid buskri / Rachid Bouskri akrilik xf uxrruq, 80x100, 2010

tamdyazt tamnsayt

illa g umawal n tmdyazt tamaziɣt taqburt tugtt n tguriwin lli ttyawnnanin i tmdyazt, ɣaylli immaln is d tutlayt tasklant tamaziɣt tga tansbaɣurt. ar ttnuḥyu tiguriwin zzɣ tmazirt s tayyaḍ g tsggiw n wamur nnɣ. da nn nttafa yan wanaw n tmdyazt ar as ttinin mddn mnnawt n tguriwin lli naḥya tasga s tayyaḍ. illa awd mani g nttafa yan wanaw n tmdyazt ar as qqarn mddn n tmazirt nnaɣ s mnnawt n tguriwin.

tamdyazt ar ttyawnna i usfru g llan iwaliwn ggutnin imunn d wurar. ar ttyawnna tguri ad g waṭlaṣ n wammas d waṭlaṣ amqran d isaffn d iɣzran n iffus n unqqr. ar ttyawnna tguri n “imdyazn” i willi ttininin tamdyazt ar srs ttirirn. yan gisn, iga “amdyaz”.

da ittyawnna i tmdyazt “tayffart”, ɣiklli llant tguriwin yaḍnin ttyawnnanin i tmdyazt g

tsggiw yaḍnin, ar as qqarn “aqṣiḍ” g sus, “izran” ɣ rrif.

da ḥssun mddn tamdyazt ar tt smuddun gratsn acku tmun d wurar d imassn n uẓawan[1], ɣiklli tsmun tussna d tmyurin n tmtti.

da tsawal tmdyazt xf kraygatt tasga n tudrt n ufgan d ma iẓlin s tayri d imuddutn d tnzbayt d tmukrisin n tsrtit d tnbbaḍt. ɣiklli tsawal xf umzruy d mad ijṛan gr tqbilin, ula g tmizar n bṛṛa, ar takka i imrza timitar lli ur ttafan g umzruy ittyaran. da tsawal tmdyazt ula xf usɣan d iskkinn n yiman d tẓalliwin, ar tmmal i kuyan mad ifulkin d mad ur iẓiln. tugtt n tmdyazin, ar ssntaynt s uzwl n ṛbbi d urqqaṣ nns waxxa rad isawl umdyaz xf kra yaḍnin.

ur tssn tmdyazt iwtta g wawal ar ttini ɣaylli s ur yufa ufgan ad t yini s wawal n ku yass. aynna a xf ar isawal umdyaz s twlafin ffrnin lli ranin kigan n iswingimn.

llan willi ittinin i tguri n tmdyazt “amarg”, ssaɣn i umdyaz



Faṭima Mllal / Fatima Mallal tafukkst tamassayt, xf uxrruq, 80x100, 2010

tayffart

tayffart

tamdyazt niɣ tayffart, d yan n wanaw d amqqran dg usnflul amaziɣ, anaw ibddn xf usmuni n izlan izdin gratsn s usiwl xf yat n tɣawsa, d i yiqqnn ɣar wayawya s ussikz n yat n tumayt. s manaynni nttaf ayt sus qqarn as “aqṣiḍ” nɣ “taqṣiḍt”.

tamdyazt, ɣars aṭṭaṣ n tfras, zzaysnt min irwsn dg tnni n wanawn nnḍni, di tlalayt d umawal d tguri. zzaysnt min illan d tafrst, iqqn ɣars min ittmzarayn zg uḍɣar ɣr wnnḍni di kra n tmukrisin, am di tuṣkiwt. s umdya, nttaf din kigan n uẓlay di tyffart gr tmanḍt n arrif d tmanḍin n waṭlaṣ d sus. dg arrif, waxxa tumast n tmdyazt, dg tumayt d ict, nttaf ku izli imsbḍa xf umas, d awarni ku izli d amaynu ittwalas nɣ ittmɛawad yizli amzwaru i xf ittwasmma tmdyazt, nɣ nttaf itt tmsbḍa xf waṭṭaṣ n tgzzumin nɣ n tqssisin, ittas d jarasn yizli

> Etre poète chez les berbères, sauf en quelque région, n’est pas encore un métier. C’est une forme de l’activité sociale, à laquelle tous, ou presque tous peuvent et doivent se livrer en certaines circonstances. La poésie l’apanage de tous, l’expression aussi exacte des sentiments populaires . Mais inversement, quel que soit son caractère, cette poésie toute spontanée ne peut que dépendre étroitement des circonstances, et celles-ci font presque toute sa valeur.
>
> Basset Henri, *Essai sur la littérature des berbères*, publications de la Faculté d’Alger, Alger, 1920, p. 306.

ittmɛawadn. dg waṭlaṣ d sus, nttaf tamdyazt tssnta s yan n usaduf d amẓẓyan i di ittettr umdyaz zi ṛbbi ḥṭṭu d tzmmar. awarnas, ittadf dg tumayt nns i di ittmuttuy gr kigan n tmukrisin, dg umggaru ittqqn, twala nnḍni, s tutra ɣr ṛbbi. lbda, axmi ittmittuy umdyaz zg usaduf niɣ zg wawal xf kra ɣr wnnḍni, ittqqn amutti nns s izlan ḥma ad iqqim umṣawaḍ akd ugdud.

tayffart, waxxa amagiz nns d ijj, ttxss ad tssiwl xf ku iɣzdisa d tmslayin i ɣars iqqnn. uca ttmuttuy, ku twala, zg uṣwaḍ ɣr wnnḍni, afad ad tuc i umagiz tiɣba d usmad. amnni nttaf itt tɣzzif d tazirart, d nttaf itt tssawal xf kigan n tɣawsiwin i ytticcn dg umggaru yat n twlaft tasmaddut xf min tra ad tṣṣiwḍ.

tssawal tmdyazt (tayffart) xf ku tiɣawsiwin d tmukrisin i yiqqnn ɣr tudrt n ufgan amaziɣ, am uzwag d tayri d imnɣan d tamara d igzzumn d tudrt d tmnawt... d tssawal awd xf tnfas n usɣan (ddin) d tinni ittwaqqarn ɣr middn, d tinni n umzruy n

tmizar s irgazn d waddur nns d min days imsarn... s manaya , nzmmar ad nini ila tayffart d yan n wanaw n yizlan innuṛẓmn xf ku tumayin, mamc mma ggint.

qqarn imrza n tussna tamaziɣt ila tamdyazt nɣ tayffart d nttat id yucin tamdyazt tamaynut dg isggusa imggura n umzruy nnɣ atrar ; rami issntan imdyazn ssadafn kigan n tmukrisin igan timaynutin xf iɣzdisa n tẓuṛi d tumayt nns.

tiɣffarin nna nsti g udlis ad gant snat i ku tmnaḍt. yat ittwassn bab nns, tayḍ ur ittwassn. timstiyin nna d nsmun, mi ur ittwassn bab nsnt, zdint d imnɣi d tnzbayt acku g tizi n tmḥaṛsa tzwar tmdyazt d unamk nns ism n unna tt iṛẓan.

ⴷⴰ ⵜⵙⴰⵡⴰⵍ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵖⴼ ⵜⴰⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵎⴷⴷⵏ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵜⵃⴹⴹⵓ, ⴰⵔ ⵜⵜ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵉ ⵜⴰⵢⵄ, ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⵎⵓⴽⵜⵉⵜ ⴷ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵖ. ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ ⴰⵢⴷ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵏ ⵜⵛⵟⵉⵍⵜ, ⵖⵓⵔⵙ ⴰⴷⴷⵓⵔ ⴰⴳⴰⵜⴰⵔ ⵖⵓⵔ ⵎⴷⴷⵏ, ⵉⵙⵙⵏ ⵉⵎⵣⴷⴰⵖ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵢⴰⵄⵏ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵓⵎⵓ ⴳ ⵉⵃⵉⴷⴰⵙ. ⵉⵙⵙⵏ ⴰⵢⵏⴰ ⵉⵏⵕⴰⵏ ⴳ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ, ⴰⵔ ⵉⵥⵥⵉⵡⵉⵄ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴷ ⵓⵢⵏⵏⴰ ⵢⵓⴽⵣ ⵉ ⵎⴷⴷⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵏⵏⵙ. ⵣⵉⴽ, ⴰⵔ ⵜⵜⴷⴷⵓⵏ ⵉⵎⴷⵢⴰⵣⵏ ⵙⴳ ⵜⵎⴰⵣⵉⵔⵜ ⵖⵔ ⵜⴰⵢⵄ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵏⵏ ⵥⵥⵉⵡⵄⵏ ⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ, ⵉⵖⵔⵎⴰⵏ ⵙ ⵡⵉⵢⵢⴰⵄ.

ⵜⵉⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴷⵢⴰⵣⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, Ircam, Rabat, 2011, p 90.

La poésie, le chant et la musique sont des activités auxquelles tout le monde se livre. Pour le chant, ce n’est pas la maîtrise du langage poétique qui est en jeu, mais plutôt la maîtrise de soi nécessaire pour s’exprimer devant un public facilement critique et cela, précisément, parce qu’il est lui-même compétent. Aussi les poètes sont-ils souvent des hommes d’âge mûr qui moins que les autres, redouteront d’affronter le public. En outre, le poète ne s’engage pas seulement lui-même. Il engage par ses propos le groupe ou le village qu’il représente, ce qui ajoute de la gravité à ce qu’il peut dire.

La parole quand elle part, est comparable à la balle
il est impossible qu’elle revienne à sa source !

Jouad Hassan, Jacob-Lortat Bernard, *La saison des fêtes dans une vallée du Haut- Atlas*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 68.

يرى بعض المهتمين بأن مصطلح تايفارت مشتق من فعل إفر، الذي يعني اختبأ وتوارى عن الأنظار، ويعتمد أصحاب هذا الرأي على المعنى وعمق دلالة هذا اللون الشعري ومعانيه الخفية. إلا أن الراجح في تسميته هو فعل إڤار، أي تابع وتال، وكلمة تايفارت وقع فيها تحريف، إذ أن أصلها أتمڤارت أي الكتابة أو المتتالية. وتايفارت تتألف من عدة أبيات متتالية تنقسم من حيث بنائها الهيكلي إلى : (المطلع، الموضوع أو الغرض الرئيسي والخاتمة).

الحسان، مصحو، "مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي"، الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2009، دار المعارف الجديدة، الرباط، ص 28 و29.

mimunt
ccix cɛṭuf

adṛiṣ adslan

a mimunt, a mimunt, a m tawarin ssrunt
ma d ict a tt tind ma d tnayn ad ɛdunt

a mimunt, a mimunt, mimunt m ihllikn
a rbhut n tmẓi i cm issbuhryn

mimunt, mara tmmut, andṛ nns a t ḥḍiɣ
s wass, ad in kkarɣ; ddjirt a xas criɣ

min day iḥuzn, a yimma, ad cuqɣ imdṛan
andṛ n “lɛfrita”, iɣmi xas usnnan

mara mmutɣ, a yimma, ad wuṣṣiɣ imɣzan
andṛ inu d wnni nns, ad irin d jjiṛan

mara mmutɣ, wuṣṣiɣ ndṛ ayi di rcfin
ad ɣmyɣ d nnɛnɛ qibar i “rras lɛin”

mara mmutɣ, wuṣṣiɣ ndṛ ayi di “ssuq n rḥdd”

“lɛfrita” tssn illa war ɣari ḥdd

a m txraẓt n umjjun, a m rḥarz n wubyas
rmut inu xafm s wucraf n tɣmas

llif nnm, ihajaṛ; unni inu iɛacar it
mimunt, maymmi tettrud, jj ay ad ruɣ nnit

mimunt, maymmi tkkid abrid n tara wuḥdm
mri dayi tt tnnid iri munɣ akidm

abrid a d azirar, tammurt a d taxrruct
a ṛwaḥ ad as nmun, mimunt ya taṛumct

llif nnm, ihajaṛ; lɛziz, iṛuḥ iɣab
ijja ur inu ad iru maḥnd yufa rsbab

ṛbbi, ncc ma ad ḍwɣ; ṛbbi, ncc ma ad arsɣ
tnayn n yibridn, i manwn ɣa tbɛɣ

a ya lalla yimma, ncc min ggiɣ i ḥdd
abrid ifarxann, ixss a xafi yinḥdd

txadnt n nnuqart, twaḍa yi x umuṭuṛ
llif isnum ayi rbhut uca yuyur

a ya lalla yimma, a yur inu iddɛq
iyysi d ttsriḥ i llif ad icaṛṛq

aṛwaḥ a nmɛahd s adu wuẓṛu d ucar
mara tɣḍard ayi war ɣarm bu wawar

aṛwaḥ a nmɛahad, a nmcubbc tiḍuḍin
mara ur cmm iwiyyɣ, aṛbbi qat i din

a mimunt , a mimunt, ḥsb ay acnaw umam
rɛad nni ngga ɣar ifaddn n yimmam

ayya ralla yaral, ayya ralla buya
ayya ralla yaral, ayya ralla buya

issmun itt, yura tt buziyyani mṣṭafa

anaẓuṛ aḥmd lbɣdadi, ittwassnen s yism n "ccix cɛṭuf", illul dg usggʷas n 1932; di tqbilt n "ifarxann" di tmnaḍt n "nnaḍuṛ". Issnta ad iɣnnj dg usggʷas n 1954. qqarn ila d ntta d anaẓuṛ amzwar id issidfn "rbanju" ɣar uẓawan amaziɣ di arrif.

Yura cɛṭuf drus n izlan d tmdyzin jar isggusa n 1954 d 1959. yura tnt maṛṛa xf "mimunt". Issbd tawwuri nns dg igr n tẓuṛi rami iffɣ ɣar "kanarya" ad ixdm, mani iqqim armi immut dg usggʷas n 2008.

isqsitn

1- man llɣa n tmdayazt i di ttadf tyffart ad? maymmi?

2- ssufɣ d tumayn i xf tssiwl tmdyazt ad, d min iss-munn jarasnt.

3- ssiwl xf tlalayt tagnsant dg tyffart ad. ssfsr ifrdas nns.

4- min isskan uɛawd n kra n twinas d tguriwin di tmdyazt ad.

ḍhaṛ ubaṛṛan

adṛiṣ adslan

a ya ḍhaṛ ubaṛṛan, a ya ssus n yixsan
wi zzayk iɣarrn a zzays iɣar zzman
amnn iɣar zg uṛumi di tmurt n tmsaman
tmsaman ma thwn ac ? ma tɣir ac d bnnɛman ?
ma ɣarrnt c tbriɣin i biyysn ifiran ?
ma iɣarr ic uqarqac d ḥmmu buywzan ?

a ya ḍhaṛ ubaṛṛan, a ya ssus n yixsan
wi zzayk iɣarrn a zzays iɣar zzman
amnn iɣar zg uɣaṛṛabu x wɛrur n waman
qqimn days iṛumyyn ttmbarrazn am imuyan
iqqim rsnaḥ nnsn dg waman am iɣunam

isugg d uṛumi, ḍṛq ayi a yimma
i tudart a, ina ayi umi tḥra ?
isugg d uṛumi, yiṭṭf tizi ɛzza
ixss ad iqam atay s waman n warama

a ṛbbi mamc i ɣa ggɣ
i xdduj axmi da yi d ɣa trqa ?

a xmi da y ɣa tini “mmuḥ mani ikka”?
mmuḥ amjahd, tnɣi t ḥarraqa

a ṛbbi mamc i ɣa ggɣ
i wabr abarcan, ibbhba s umṭṭa ?
a ya lalla imma, x ufud inu iwḍa
mmi adrar n rḥmam, mmi ur nufi rhna

knniw a irifiyyn, d imjahdn zi rbda
tjahdm s ufus nnwm, jahdnt ra d tiniba
min arbunt d iqubac, urint akd tṣuḍaṛ !
rmunt x wuɛrur, arbunt tt akd wudmar

rqarb n sskkʷaṛ, izyyn s ufiru
a faḍma tarifct, cnna mara tuṛu !
cnna mara tbys, abyas n aṛbɛa duṛu
cnna mara tgga i usymi hlla raru

«ḍhaṛ ubaṛṛan» d ict n tyffart i di tzmmem tungit tarifit maṛṛa min imsarn dg ujahd n irifyyn dg uṣbanyu rami id yusa ad iḥwws tammurt nnsn, zg usggʷas n 1921 ar asggʷas n 1926. d din wi xafs yrnin maṛṛa min ijṛan dffar i isggusa ar mani immut ɛbdlkrim lxṭṭabi.

tayffart ad ur ittwassn wnni i tt innan. tksi tt tsuta xf tsuta s wallas n wawal. d ittmsara days cwayt n umzlay zg unsa ɣar unsa d wakud ɣar wakud. waxxa amnni nttat ttɣima d ict n tafart i danɣ d issnɣaln amzruy n imaziɣn irifyyn dg umnɣi nnsn akd uṛumi arndad i tlelli nnsn d tmurt nnsn.

tayffart ad tettwasmun g waṭṭas n idlisn.

lḥusayn uɛṛfa

magg yaɣn anccad?

adṛiṣ usmid 1

nzzur bu tnbaḍt ittɛalamn
ad i yc ljhd u(r) sar ttuḥtalx
gix amm ti wbɛir nḍṛ ifassn
mqqar da nggan i uẓaẓa nw
adday d nhzza lla wn qqarx
a bab llqqdra, sllk aggʷa nw

rix a nxllf dix llɣa yaḍn
a ixf inw da yi ttxmmamd
a yudm inw da yi ttḥccamd
ha yac mayd da x isnaqqasn

iɛayd aggʷd wawal ɛffax t
zggʷis da nzzan ur t ḥmilx
gix amm ti wjḍiḍ a lɛcc inw
illa ifiɣr da ɣurc ittaly
anna d nusy g imi nrura tn
ittc ax bu wxzan ifrax inw

a ccix da ittḍuṛṛ i yqẓẓiɛn
a yamhllel, gat ca ittnfaɛn



ilula lḥusayn ubnɛlla, ittyissnn s yism n ccix lḥusayn uɛṛfa, asggʷas n 1955 g iɣrm n ayt yusf g tqbilt n ayt ɛṛfa (timḥḍit g tmanḍt n ifran).

ibda unccad g tṛuẓi n wawal isul imẓẓiɣ, ar as qqarn mddn ɣr tmɣriwin d igrawn imaziɣn.

g tmɣra n ɛid lɛṛc n usggʷas n 1971, yumẓ tasmɣurt tamzwarut nna g ḥaḍṛn inccadn ixatarn n iqbiln (ayt nḍiṛ, igrwan, ayt mgild, ayt ɛyyac, ayt ɛṛfa).

asggʷas n 1972, yiwy tasmɣurt tiss snat g tmɣra n ɛid lɛṛc.

iga tamssumant tamqrant g igr n tmdyazt tamaziɣt. illa ismun 5 n trbbaɛ n inccadn g 40 n isggʷasn.

iḥaḍṛ, isul ar itthḍiṛ g igrawn d igdudn n tdlsa tamaziɣt.

yamu gr inccadn n tmsmunt "adgaln".

gan as imḥḍaṛn n tinml ṭariq bn zyyad g uẓṛu yat n tsmɣurt g ḥaḍṛn islmadn d imdyazn n tmnaḍt n uẓṛu.

ikka ccix lḥusayn uɛṛfa da ixddm g tmawast n wassay, sg 1981 ar 2006.

issufɣ d adlis n usmattar n tɣfrin nns "aɣlyas" g usinag agldan n tussna tamaziɣt, asggʷas n 2009.

trwusd iẓḍy a nna tsmutturd
tdda lmusjjala tɛrra kʷn

cḥal d adgda lla tn ṛṛaẓx
ur anx iqdda i ijmmuɛn
ɣas ixf inw da tn tmrratx
ur ɣurrx ibddi amm tisirt

cuf i uhllel gan ax lfḍiḥt
mqqar t iɛdl imi nw inix t

ɛddan middn da x ittnafaqn
d ad ax d iɛib unna ur iwiḍx

tassaɛt a lbla lla ttcaṛaḍn
bnadm iɛdda diks uɣalḍ
unna iran ad isiwl isiwl
taḍuṭṭ g imjjan agg ttnfaɛn
adj aɛdaw ad idjawn amuttl
ɛnda tn ass g da t ttxllaṣn

bnadm aɣḍḍar amm ti wwuccn
ur ɣurs ibddi, lla ttyaẓẓaɛn
ur iḍmiɛ ad iɛic s ṛṛaḥt
tlla tga as ddunit lmḥayn

nnix ac han jjil a nɛffa tn
mssusn, iɛdda yas waggʷa nns
idda zzman igga ɣurrx asawn
bnadm amɛḍuṛ ur t ittaly

lbhimt ay nga lla txmmamx
illa ṭṭwal ugatu nnḍx ɣurs
mc nuẓḍ amrdul ur t iwiḍx
idda uḍaṛ bbin a lḥṛṛ inw

annayx amẓluḍ ar tturiɣn

inɣa tn unzwum ittl aḍu nns
war aqqrab igga tin tfunast
ma s ittyirr, bbin as wacciwn

mqqar yanny datasn ili nns
a middn iɛdda, ma s tn yakkn?
ittca tn, lɛbd as isnaqqasn
ṛbbi mc as iga ca bqan issn

(…) Les poètes berbères ont perçu le colonisateur sur un plan axiologique (ennemi, infidèle religieux voire inférieur dans la mesure où il est méprisé). La force et la puissance de l'autre a changé cette perception en la situant sur un plan à la fois épistémique et axiologique: une meilleure évaluation de l'autre et de soi aboutit à une valorisation du premier et à une dévalorisation du second. Autrement dit, une meilleure connaissance de l'autre, les poètes déduisent leur jugement sur eux-mêmes. Ce qui, apparemment, contredit l'affirmation de Todorov. En réalité, la connaissance dont il s'agit ici n'est pas celle des livres mais celle de l'expérience, de la vie et de la mort. Méconnaître les armes de la puissance, c'est s'exposer à la mort physique. Les connaître, c'est constater qu'on ne peut rien contre elles et, par conséquent, mettre en crise sa propre image, son identité même.

Nous assistons au renversement des termes de l'axe axiologique : "je suis plus fort que le colonisateur et je le méprise" (donc je m'estime) devient "le colonisateur est plus fort que moi et il m'écrase" (donc je l'estime et me méprise). Ce renversement est provoqué par expérience (la connaissance pratique). Parmi les conséquences de la décolonisation, l'annulation d'une telle opération de renversement : j'ai vaincu donc je m'estime de nouveau. La défaite n'est donc qu'une parenthèse. C'est cette image de soi/de l'autre qui est à l'œuvre dans toute théorie de l'authenticité.

Bounfour Abdellah, «Peut-on faire des vers sous les bombes ?» in *Les prédicateurs profanes au Maghreb,* REMMM, Edisud, 1989, p. 98-99.

tin tzgzawt

adṛiṣ usmid 1

ad awn qqisx tin tzizawt, ayd iyan lmjṛiyat
qqimx yan yiḍ all ammas n tbxniwin
alliy han lkuṛ ikk nniy i ar sɣuyyun
kkrat a yinslmn a ttrwlm, idda d unṣṛani
ma mu tgganm all ammas n tafuct
nkkʷni nkkr day, ḥaca c ny amm iḍan
kku ca mani y iqqar i waraw
nkkʷni nffɣ day han lmhbula tadr ɣifnx
amm tbruri, ca immut ca idda yuliy lɛwari
tkkrt a ḥmad uhaqqar day tasit lmhbula
tɣzit aɛfir ammas n ɛari day tbdut ar tsfruruyt aflla
mur id i bu wcɛɛal wwaggu ar tnɣit araw unṣṛani
yuk s yuk alliy mmutn waraw n sidi ɛli talli d mtc
ijṛa
immut bn ṭṭyyb, immut bn ḍayɛ n tqbilin
ur tufim maniy tudrm i lmuta, da qqazn middn
i wnna ittuttin, all d iwwt nnfḍ izllɛ imɣazn
han amttin, ḥaca c am tbulxiṛt ira ad iddu

day izdɣ s wiyyaḍ aɣlla yinn

alliy uḥll mddn day ar nṭṭll mddn ammas n tɛccuba

kkud ttnaɣn yits nṭṭll yits, imil yugr

uynna iṭṭunḍall aynna da ittggan lbaṛuḍ

ar nṭṭll lɛibad alliy annayn lmuta tgguda

day ar tn ttadjan xmjn ammas n talatin

ar ittawi sidi ɛli lqum alliy mmutn

iddu d ad iyy asmun iṛumiyn

Roux Arsène, *Quelques chants berbères sur les opérations de 1931-1932, dans le Maroc central*, Études et Documents Berbères, 9, 1992, pp. 215-216.

ur ittuyassn unna innan tamdyazt a xf tzgzawt nna ijṛan asgg^{w}as n 1932 tanila n tunfiyt.

Kigan n izlan ittunan xf tnzbayt g laṭlas anammas d uxatar, tnna tn tnccadt tawgratt ultt ɛisa n ayt sx^{w}man. azmz g illa imnɣi amqran gr imḥaṛṣn d inzbayn imaziɣn g laṭlaṣ.

ṛṛayṣ ɛumar wahruc

Lqiṣṣt n ḥmmu unamir

adṛiṣ usmid 2

ɛawd a imi nu yat lqiṣṣt ara bdr tnt
tin ḥmmu unamir ad ak nbdr laxbar ns
ɣayd as nnan lkutub mskin ijṛa yas
izug f lḥubb alliɣ ngaran d lwaldin ns
iɣ iɣli d ignwan iɣli disn iɣ iggʷz akal
iggʷiz gis, nttan d lmuḥibba nns ad d ids imun
iga ḥmmu unamir amḥḍaṛ igan ahwawiy
ad ukan iggan ar ṣbaḥ ar zikk iɣ d nkrn
afin d lḥnna ɣ ufus nns ur akkʷ iẓṛi yan
ar t issɣʷrac lfqqih mskin ukan iṣbṛ nit
isrrḥ as akuṛay iggutn d kada uzawar
ar as ittini mani d ikka lḥnna s darun
iwajb as umḥḍaṛ awal nns is as d nnan
allah t a sidi da nggan ard iqrrb lḥal
afaɣ d lḥnna ɣ ufus inu ur akkʷ nẓṛi yat
allah t a sidi ma nskar i kra llan gitnɣ
ad ukan nggan ar ṣbaḥ ar zikk iɣ d nkrɣ
afaɣ d afus inu iɣʷma tn kra zund lmlk
ṭṭalb irur as lwijab nns is as d nnan
inna as a ḥmmu ḍuf hann idṣ a kk isdullan
iḍuf ḥmmu unamir imalass kullu zdinin



ṛṛays ɛumaṛ uahruc iga yan ɣ ixatarn n umarg n ṛṛways. ilul ɣ 1927 ɣ uḍwwaṛ n iḥuna n imziln ɣ tqbilt n unẓudṭ (mẓuḍa). issfal ɣ umarg lliɣ dars kkuẓ d mraw n usggʷas. ittyawssan ɣ tmazirt nns ɣ usggʷas n 1952 lliɣ iskr tamdyazt n *ḍḍabiṭ* ar gis yaddr ɣaylli zzrin iṛummiyn xf ayt tmazirt. mayann a xf ittyamaẓ ɣ akud ann. lliɣ d iffuɣ, yamẓ abrid n umarg aylliɣ gis ilkm yan uswir bahra yattuyn. iskr tugtt n umarg nns ittyawssann ɣ gr 1960 d 1980. iga uahruc yan ɣ tasut n ṛṛways lli ṭṭafnin agdud mqqurn zund aldmsir d umntag d sɛid actuk d lmhdi bnmbaṛk.

isawl ṛṛays ɛumaṛ ɣ umarg nns xf tayri ula imuddutn, ɣiklli isawl xf mad iẓlin s tudrt n ufgan d unzgum nns. maca ittyawssan s tmdyazin n wumiyn acku issn ad inḍm xf iskkinn akkʷ n tudrt s yat tɣarast nna ittamẓn tawngimt n imssflidn. illa dars ugṛḍ ur ittṛmayn, iẓḍaṛn ad yini tamdyazt ɣzzifn.

immut ṛṛays ɛumaṛ uahruc ɣ usggʷas n 1992 ɣ mṛṛakʷc.

ha d srsn talli zud tafukt iɣ izri wass
ifṛḥ srs unamir inna s ṛbbi a kkm d yiwin
mṛḥba bikum da kullu igan win larbuḥat
iwiɣ fllam aḍan ur nssin mani ɣ d nttut
twajb as d nit nttat is as d nnant
ara ukan afus a ḥmmu rad t ɣʷmɣ ad urriɣ
imma ccṛḍ inu ha nn immnɛa ur as iẓḍṛ yan
inna as mad akkʷ igan ccṛḍ nnm ad am d ittrs
ini trit tiɣrsi rad akkʷ nɣrs i iznkʷaḍ
ini trit lmal a kkm issn dlɣ nḥbu kʷnt
twajb as d talli tnna as alla yhnni k

ha nn ur d lmal ula wurɣ ula ljuhṛ gratnɣ
ara fk iyi laman kra s ak nenna ard ilin
ifk as walli laman kra s as tnna ard ilin
tnna as tigmmi ɣ ur zrraɣ yan abla kiyy
ad ur yili ma yi izṛṛan ɣir ṛbbi d kiyyin
babak d innak a ssar tn ur nẓṛ ula ẓṛan aɣ
ibnu ḥmmu sat lqubbat kullu zdinin
ifk i talli tasarut zun tlla ɣ laman
ar as ilssa timlsa n lḥrir ishnna tt
imun d ingʷmarn yan wass igʷmr tagʷmrt nns
asggʷas ad ukan yusi talli kullu s cchut nns
hann inna s a iṣḥan ilkm tt laxbar ann
ur akkʷ sul ira ḥmmu timzgida itahl zzman nns
iwin yat tfruxt ur ẓriɣ aqrin nns ɣ llun
tasi d nit nttat acaqqur iblis izwar as
ar tṛẓẓa tiflwa lli iḥuna ad ṛuḥnt
lli ɣ tlkm talli tiss sa ad gaɣ laxbar nns
taf nn talli ɣ uḥanu rwasnt kullu ignwan
ula ikaln zund lyaqut ad f illa ḍḍyaman
tsrrḥ as ɣinn ɣass ann kada uzawar
tḍalb as ma igan aytmas d ma igan aqbil ns
twajb as d talli tsmun amṭṭa d wawal
giɣ nn srm a lalla ṛbbi naqṣ flli i uzawar
itabɛa tt ukan udad ar iggi ujaṛif
itabɛa d lbaz iskʷran ar kiɣ iɣʷi yan
ntabɛa d a lalla nkkin larẓaq ar darun
riɣ ukan a iyi gin lḥlal ad urriɣ
lfayda unamir a iṣḥan ilkm t laxbar ann
yaf d igllin iflwan kullu ṛẓan as

iggawr ar allan aylliɣ asn qqazn akal
ismummi f ṛbbi ɣakud ann is as d nnan
allah t a ṛbbi ma nskar ma iga ɣayd nnaɣ
ur a ttẓiɣ d yan a ṛbbi ula cciɣ ayda yyan
allah t a ṛbbi ma nskar ma f aɣ ijṛa ɣmk
iṛẓm nn iflu lli izwarn yaf t inn inda nit
iṛẓm wiss sin ar kṛaḍ ar wiss kkuẓ ɣmk ann
iṛẓm lbab wiss sa yaf tt inn zund lmlk
hann imda kullu zzin lli gis ɣ ya wass
tɣʷli s yan ccṛjm tnna as d lla ihnni k
lla ihnni k a yunamir lɣʷḍṛt nẓṛa tnt
yak a ḥmmu ɣaylli s nkṣuḍ ijṛa yaɣ
amṣifiḍ iga win ṛbbi nfl kʷn ɛlaxir
s lqudra n ṛbbi tra ad tayl tṛẓm i rric
yat talxatmt aylli as tluḥ yasi tt iḥḍu tnt
ar tt ukan ittmnid igllin tɣli d wiss sa ignwan
ismummi f ṛbbi ɣakud ann is as d nnan
a lbari tɛla a ṛbbi ḥuṛmiɣ udm nnun
hann ur dari ccan s nn lkmɣ wiss sa ignwan
ar aqqran i babas inna s acki d ar darnɣ
nḍalb ak a baba ḥnna fk iyi ṛṛḍa nnun
ukan nlhu ɣ ddunit ar nstara ard mmtaɣ
iɣ sul nsul, iɣ nmmut lmiɛad lixrt
ar kullu ttmṣifiḍn zun iɣ iḍṛ ccuq
ha nn ifl aytmas ar allan ifl lwaldin ns
isrrj ayyis nns igllin immuddu nit
ar istara ɣ iggi n ddunit ɣ lhmm d lxuf
[...]

imnɣi n ayt baɛmṛan

adṛiṣ usmid 2

a mar k id issuggan ass lli n lxmis

ass lli ɣ d akk^{w} nmaggarn ayt baɛmṛan

nmaggarn mddn ɣ lhul, yan ur issn yan

lbaṛuḍ gan iggig, ṛṛṣaṣ ar ittṛccac

itmma lbaṛuḍ, lhint a s tt iwalan

ɣ ass ann ad ga irgazn f wiyyaḍ tirufin

mn asif ar azazi fsrnt talatin

icca wuccn, icca wagaywar, icca kuyan

icca bumḥnd lli jju ur iccin lmayyit

ɛumaṛ uɛli idṛ d immt, ikcm i wakal

ifl d tag^{w}marin ugint lɛlf ula alim

ifl d lksawi, ifl d irukutn wwatay

aṛumiy n ug^{w}mmaḍ iskr ma ur ittu yan

tasut ar ṭayyaḍ iɣ ifka ṛbbi tudrt

La culture amazighe a été le creuset de l'esprit patriotique, un facteur d'union des communautés rurales contre l'occupant étranger et un moyen de résistance à la colonisation française et espagnole avant même l'émergence du mouvement national urbain. En témoigne la tradition orale qui recèle encore des vestiges de la poésie épique dans le Rif, le Moyen-Atlas, le Haut-Atlas, l'Anti-Atlas et le Saghro, où les poètes et les poétesses galvanisaient l'ardeur des combattants contre les forces armées coloniales et stigmatisaient la couardise de ceux qui avaient capitulé, ceci à un moment où les villes et les plaines étaient déjà pacifiées, c'est-à-dire assujetties à l'ordre colonial. En d'autres termes, la culture amazighe a payé le tribut du sang pour la défense de la patrie, elle mérite de ce fait les honneurs du patriotisme. Cette thèse veut rendre caduc l'argument qui soutient que la promotion de la culture amazighe est inspirée par la politique culturelle néo-coloniale et serait une exhumation du *Dahir berbère* dans le but de diviser le peuple marocain en deux entités antagoniques, les Amazighes et les Arabes.

Boukouss Ahmed, Société, langue et cultures au Maroc, enjeux symboliques, éd. de la Faculté des Lettres de Rabat, Impr. Annajah Aljadida, Casablanca, 1995, p. 160.



abdllah Laɣzar / Abdellah Laghzar akrilik xf uxrruq, 80x100, 2012

anεibaṛ

anεibaṛ ar ittyawnna i wawal n tnḍḍamt d umsawal (inwijibn) gr imarirn nɣ imdyazn. g wawal n sus, nεabaṛn sin mddn iɣ munn ɣ yan umuddu d yan ubrid. g win laṭlas n wammas, mεabaṛn sin mddn iɣ iεbṛ ku yan wayyaḍ ad issn atig nns.

iwaliwn n unεibaṛ, ar ttlulan g usays g tizi lliɣ sawaln imarirn nɣ imdyazn. ibidd unεibaṛ xf umṣawaḍ gr sin imarirn nɣ uggar. ar ittili iɣ iga imyannan msasanin, yili iɣ iga taẓit d wawal yugrn wayyaḍ. g dar ugdud n umarg n usays, iga unεibaṛ zund amzizwr g d ittffuɣ ma nn ur itam yan g wawal ula llɣa. acku kraygatt amarir nɣ anccad ar ittmaɣ ad yaf wayyaḍ ar yakka aylli dars illan. ɣayann ad issusumn agdud ɣ umarg n unεibaṛ. ur jjun iga wawal n wass ad zund win yiḍgam. illa g its n wanawn n unεibaṛ mad igan timitar n umzgun ɣ imussutn d tmlsa

d wurar d imyannan. ɣiklli yakka tannayin ggutnin xf tudrt n ufgan d wamur nns, acku ar sawaln imarirn xf tsrtit d tnbaḍṭ d tayri d twuri n ku yass, ar bddrn timukrisin nna illan ɣ tudrt nnsn.

da ittili unɛibaṛ xf ku isaffn n tlalayt n tmdyazt tamaziɣt maca asif nna s issfal umarir nɣ amdyaz, da t iḍffuṛ wayyaḍ ar tigira n unɛibaṛ nnsn asin diɣ, mk ran, yan wasif yaḍn. ar snfaln awd llɣa.

siya
d
lḥusayn agʷrram

adṛiṣ adslan

siya

tammurɣi tnkr d aṣɣar idrus as

kullu ṛṛbiɛ n tagant idda tt gisnt

iqqan d a iṛmi yan tnt ishussun

agʷrram

tammurɣi trɣa ɣ lḥmul is ɣufnt

iqqan d a taḍu ɣ lḥmul iɣ juɛnt

siya

talli ɣ sul illa ṛṛuḥ ka ayad yuyln

cuf uṭfan icwwṛ s tilli brinin

agʷrram

yat iɣ ka tnjm ɣ wuṭfan ad d waṭṭan

rad nit tluḥ amud i ignna d wakal

siya

ha nn izri tizi lli ɣ kullu tga yan

ɣilad ha nn aḍu d unẓaṛ ijla tnt

agʷrram

ha nn iɣ yad trɣa luqt af am d iwiɣ

tanna ifl waḍu ɣ lxla s ids uḥln

siya

wawḍiḍ ad mẓẓiyn a kk ur hwwln

mnct a f rad ṛbban laryac ard lkmn

yudd asn uṣmmiḍ ur sar iffɣ akal

agʷrram

wawḍiḍ ad mẓẓikn iɣlb tnt akkʷ

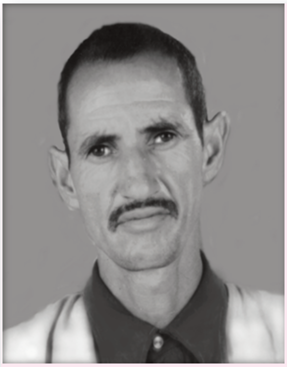
usin kullu jjuɛ n kra f imɣi rric

iqqan d a ikkṛḍ idrarn d wakal

a gisn ibaḍ ṛbbi ukan iɣ d lkmn

Une grande partie de la poésie des berbères marocains se compose de courtes pièces, improvisées, nous l'avons vu, par n'importe quelle personne, soit en quelques ordinaires circonstances, soit au cours des danses chantées, où chacun fait assaut de verve poétique. Les hommes n'ont pas toujours le privilège de ces improvisations: les femmes y sont souvent plus expertes qu'eux; elles composent des izlan et savent égaler leurs partenaires au cours des joutes de *l'ahidous* ou de *lhdrt*.

Basset Henri, *Essai sur la littérature des berbères*, publications de la Faculté d'Alger, Alger, 1920, p. 327.



agʷrram

lḥusayn agʷrram iga yan umdyaz mqqurn n tmizar n ṭaṭa. ilul ɣ usggʷas n 1951 ɣ uḍwwaṛ n ugadir ufra. ikkus ɣ dar imdyazn iqburn tussna n tnḍḍamt, acku babas ikka tt inn ar bahra iḥssu amarg aqbur, ar as ittslla. ikka ugʷrram timzgida d tinml, micc ur gisn imaṭl, iffuɣ ad isala tafllaḥt d babas. lliɣ iẓli s twja nns, isala tawuri n tgzzart yaf ɣ tudrt nns kigan n tmukrisin, iffuɣ s tmazirt n fṛanṣa. ikka nn gis asggʷas ur as tgi ɣiklli ira, iwrri d s ṭaṭa ar iznza lbhaym ɣ ugadaz. ikka ugʷrram timizar n laṭlaṣ mẓẓiyn, inmuqqur imarirn ittyawssann am tmarirt siya.

anɛibaṛ ad n gratsn ittyawnna ɣ usggʷas n 1976, lliɣ kcmn tugtt n imksawn n tnzruft timizar n ṭaṭa.

siya

tamdyazt siya, tga ult uḍwwaṛ n tɣrmt ɣ ṭaṭa. tlul ɣ mann yaẓn s usggʷas n 1920. ttyawssan bahra ɣ tmizar n lqblt is tga tamdyazt mqqurn innan amarg iggutn ɣ isuyas n uḥwac, ɣ tizi n irummiyn ula lliɣ ffuɣn,micc kigan n umarg lli tnna ifta urt umzn middn aylliɣ itwattu.

tkka tt inn ar ttdda ad tswuri ɣ dar twjiwin n tsga n tfrawt n wammln, aylliɣ tyawssan dar middn ɣ tmizar n watlas mzziyn.

siya ar ttini amarg nns ɣ usays ar tskar anɛibar d imarirn nna dd tnmaggar.

ɣ isggwasn ad ggwranin ur a sul ttini amarg lliɣ bahra twssr.

Isqsitn

1- Ma xf isawal unεibaṛ ad ?

2- Mad igan annay n kraygattyan ɣ imarirn ?

3- Man amyassa illan ɣ gr twlafin lli skrn ɣ iwaliwn nnsn d wanamk lli ran ad t inin ?

4- Man asqqul (asif) n tmdyazt xf illa unεibaṛ ad ?

5- Man imyassatn yakka unεibaṛ ad ɣ gr imzdaɣn n tnzruft ?

ccix ɛmṛ umḥfuḍ
d
ccix uɛsta

adṛiṣ usmid 1

umḥfuḍ

waxxa txatr tiddi tllid g uqcmir
a yagḍiḍ n ɛari ɛnda k d uṣmmiḍ

uɛsta

han diɣ ṭṭiṛ ass nna g yuylla
ammas n uqcmir izry ak d aṣmmiḍ

umḥfuḍ

mqqar yuylla s ignna ig as lxir
adda g tuḥld a ṭṭiṛ iɛayd aqcmir

uɛsta

han afriwn ɣuri kyy ayd ittddun
a yagru xf wakal ur i ygi ṛbbi

umḥfuḍ

kyy a mi yxxa ṛṛay mk ur da tssad
ma yagru issara k a yamda s uḍaṛ

uɛsta

a yagru ṣbṛ adda g nḥudr ar asif

ad ur ttggʷdd idd ad nccur g iṣnḍiw

umḥfuḍ

ggʷdɣ a k yasy wasif a yagḍiḍ tɛmid

ma yagru iẓṛa t issn mayd ittkka

uɛsta

ṛɛb ayay k uqqrɣ allig ur i tgid ṛṛay

a yagru mk di tffɣd amda nasi k

umḥfuḍ

hat iḥḍa wgru ṭṭiṛ adda g di ɣddu

iɛayd i umda nna g ur idrik aḍu

uɛsta

hat idda d ṭṭiṛ aɣn d ir g ur ixuf

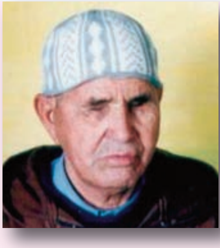
mk as yuwḍ wass iffɣ d amda yasi t

umḥfuḍ

nɣ ismar ttijal a yagḍiḍ tɛmud

ttcin k imdwan injm ugru ntta

tiwlafin, nusi tnt id sg udlis n ɛli cṛwiṭ *aṛ-ṛamziya fi c-ciɛr al amaziɣi*, asinag agldan n tussna tamaziɣt, 2010, sg tasna 85 ar tasna 87.



ilula d ccix ɛmṛ umḥfuḍ g iɣrm n tiẓiṛt asggʷas n 1930. tkks as lɛafit n ayt bṛṛa iẓṛi sg mayd isul da itttṭḍ. ttyassn tmdyazt nns g tmnaḍin akkʷ n wasif n ɣris d frkla. da isawal g tmdyazin nns xf tɣawsiwin n tudrt d tsrtit, ntta ayd innan: "unna ur iggar imi nns s lḥbs hat ur igi anccad".

nyuddant tmdyazin nns s ubrid n lkaṣiṭ isggʷasn n 1970. tassfifin nns iwḍnt nn timizar iɛrqn i igʷlmimn.

iga ccix ɛmṛ umḥfuḍ amdyaz amqran, ggudint ɣurs tmdyazin g isawl xf tilawt n tmazirt d mddn nns. ittuyassn awd s tmdyazin nns n unɛibaṛ ntta d ccyux yaḍn n tmazirt am ccix uɛsta d ccix lbaz.



iga ccix uɛsta amdyaz amqran n igʷlmimn, ilula d asggʷas n 1918. ism nns muḥa u ɛli uhami, sg iɣss n ayt baɛli uḥmad g igʷlmimn. sg mayd isul imẓẓiy a ur da ittiẓiṛ. iddr g yat lfamila ittuyassnn s tsbbabt. issn ad igr izlan sg mayd isul imẓẓiy.

ntta ayd igan amdyaz amqran n iɣrm n igʷlmimn, ar ittnay s izlan ntta d imdyazn n iɣrman yaḍn d winna nn illan g tmizar yaḍn am umdyaz qrtibi g tdiɣust nɣ mulay g tinjdad. ittuyassn s izlan n unɛibaṛ ntta d unccad ɛmṛ umḥfuḍ. ikka lḥbs ussan n listiɛmaṛ. ntta ayd innan : "a wa bnu lḥbus, awa ɣz i yanu // mk da tnqq ccuṛa, nkk abda nttat".

immut ccix uɛsta asggʷas n 1983.

anɛibaṛ dg arrif

adṛiṣ usmid 2

anɛibaṛ d ijj n wanaw n tmdyazt i di ttmsawaln sin n middn. wa ittarra xf wa s izlan. ttmzawarn niɣ ttmḥizwarn dg wawal xf ict n tumayt. d nttaf ca n izlan ittwannan dg igr n lalla buya, i di ttmrarran ijj umdyaz d ict n tmdyazt xf wayawya, maca mbra ad imqudda wawal nnsn xf ict n tmukrist. waxxa amnni, asnflul n izlan di arrif ad yili issn anɛibaṛ imqudda dg wakud azayku, maca ur d anɣ d iwwiḍ ca aṭṭaṣ zzays.

qqarn imzwura ila tuɣa tarbatin d warbatn ttmḥizwarn jarasn di tmnna n yizlan, d tuɣa ttarran xf wayawya di tmɣriwin d igran d iraqqn mani tuɣa ttmsagarn, am mamc imsar di tnfust ad i ttɛawadn middn, tqqim asn di twngimt.

tamdyazt

wnni yiggin atay war da y yuci walu
yuca ayi timssi i wur inu ad iru

amdyaz

ad qqdɣ timssi i wfaḍiṣ ad iddɛdɛ
ncc d mami inu, nggʷar a ntlɛ

tamdyazt

rkas n watay x nnhaṛ ittṣmiḍ
amcuma n mami inu, ijja da y aṣmmiḍ

amdyaz

a ya sid aṛbbi, ma a tɛfud niɣ lla ?
ma yammu ɣa nqqim zgg urar a ɣa wa ?

tamdyazt

lḥmdu lillah yaṛbbi, lḥub ra ckk irqf ic
ncc inɣa yi, ckk isrq ic

amdyaz

ad qqnɣ taharkust, ad byysɣ taɣwwadt
llif, mara taṛḍid, ncc aṛḍiɣ iḍnnaṭ

tamdyazt

kkiɣ rbḥa rbḥa, ufiɣ ijdi yiḥma
ur inu yargb x wur nnc ifnna

amdyaz

inna y : - ad am ariɣ di tmcmact ubadu
- ari mara a tarid, rmrac ar anbdu

tamdyazt

ɛlik d stumaɣu, iri dawan t yiḍbibn
rami d mami lɛziz, arriɣ tt x imṭṭawn

amdyaz

inna y : - ad am ggɣ bibi n myya duṛu
- uc ayi d ur nnc, bibi d anggaru

tamdyazt

abrid n ṭṭumubin, ad in ggɣ ddsas
ad in ggɣ rfuqi, mami inu d aɛssas

amdyaz

kkiɣ rbḥa rbḥa, d uɣaṛṛabu s nnj
inna yi d : a mami, wi ɣa yiṛaḥn a cm yjj ?

amdyaz d tmdyazt ur ttwassnn



faṭima ayju / Fatima Aijou akrilik xf uxrruq, 65x50 (tagzzumt), 2011

tamdyazt tamakust

tamdyazt tamakust

tamdyazt tamakust tga asfru nna mi ur ittyussan bab nns. kkusn tt tasutin xf tiyaḍ s wawal d wurar, ar ttyawnna g inmuggarn n tfugla am tmɣriwin d lɛyad d izmzzutn n lmɛṛuf. ɣann a xf ar nn nttafa is d timdyazin ad ar mmalnt timyurin d tussna lli ismunn mddn gin yan. ɣiklli mmalnt tannayin n ufgan i tudrt d umaḍal, awint d xf usutr afad ad ig usggʷas wad ifulkin, d ad yaf ufgan tadusi n ad isskr tiwuriwin n tyrza d tmgra d rrwa. ɣiklli ttmunn isfra ad d tumrt d isniḍifn ɣ imussutn nna llanin ɣ twjiwin ula tiqbilin, awin d xf tayri nɣ asgd (ddin) ɣ imussutn n lacyax (imṛabṭn) d lmɛarif (igdudn, lmwasm).

gr wanawn ttyawssannin g tmdyazt n uyda tlla tzrrart, lli ittggan snat tgzzumin n isfra gzzulnin ar ttyawnnant ɣ isnbgiwn d inmuggarn n tfugliwin, ɣiklli gis iggut umarg n tayri iɣ

nmaqqarn iɛrrimn d trbatin.

tili tmdyazt tamakust isawaln xf umzruy d tudrt n mddn, ar tt ttinin maca ur ssnn bab nns amm tmdyazt n tnzbayt.

yili yan wanaw yaḍnin n tmdyazt tamakust ar as ttinin “tasuɣant” ɣ tmizar n waṭlaṣ mẓẓiyn ar ccrg d imi n tnzruft, ɣiklli as ttinin “asalaw” ɣ waṭlaṣ mqqurn n uɣlluy nɣ “warru” ɣ tmizar n iffus n unqqr. ar ityawnna uzwl ad i yisfra nna ttinint tmɣarin ɣ tmyurin n tmɣra, ar gis sawalnt xf usli d tslit d yiswirn n tmɣra, ɣiklli gis ttilin imsawaln gr ist usli d ist tslit ar issimɣur kraygatt yan imyasatn nns.

yili ɣ isfra n tmdyazt tamakust ma iẓlin s iwaliwn ddrnin, ar ttyawnnan ɣ tizi nna akkan imzwura tifawt i imggura ar asn mmaln abrid ifulkin ɣ tudrt, ar asn zzrayn atign lli tn ismunn.

llan g tmdyazt tamakust isfra lli zdinin d wurarn n wazzann ula imqrann, ar ttyawnnan xf isaffn n umarg gzzulnin, fssusnin, ar tn ḥssun ar tn ttinin iɣ ar tturarn. yili ɣ wanaw ad n isfra mad iẓlin s wurarn n tarwa mẓẓiynin lli ḥra lulanin iɣ ar tn sgannt tmɣarin.

udayn n tɛcuṛt

adṛiṣ adslan

adday tdda biḥa ad tagm aman

tsilw as i wɣnas tg izriran

a targwa n igʷlmimn zayd aman

ad sswan iɛrrimn tigmarin

a ta sɣurt a biḥa, idda d muci

ad am gin iqudar a tahwawit

a yaɛri a ṛbbi yuli d wayyur

ad iss ttddum a yinjda g ɛari

a ti ɛqbal imal a tigẓiwin

ad i d yaf usggʷas nnaɣ d iddan

yuli d wayyur ssuddan iɣbula

ad iss ttddum a yinjda g ɛari

ur i ynqqa ṛbbi g isigniw a

ard isṛḥ yignna issadd wakal

a yamr udirɣ g imi n uɣbalu

asag d iṛaḥ zzin ad i d gulun

unna ygan angmar ibabb aman

i han ɛari ur digs tiɣbula

a yasmun a unna tɣwa ddunit

isul wakal ad ak ssun dlin ak

idda d ɛmmi ɛacuṛ a tigẓiwin

yusi d ɛad ifckan ad ikk ussan

adday d tiwḍ tɛcuṛt, da ttgan mddn aḥidus n wudayn n tɛcuṛt. da ttffrn udmawn nnsn s iqcba, lsn timlsa ur igin am tin kuyass, asin igdman ar ttaɣn aḥidus.

g uḥidus ad, da ttinin mddn awal nna ran, awal nna ur ɣiyn ad t inin ussan yaḍn. aḥidus, iga yat tirmt n tlelli d umdaz. g tɛcuṛt, da ttmmgran iɛrrimn d tɛrrimin aman gratsn ar adday bzgn.

g uḥidus n wudayn n tɛcuṛt da tturarn mddn am g umzgun ar ttinin izlan nna ur da ttinin g tmɣriwin d iḥidas yaḍn. da ittuga uḥidus n wudayn n tɛcuṛt g tsggiwin n tmizar n usammr (igulmimn, tinjdad, tinɣir…).

isqsitn

1- mayɣ allig ggudin iwaliwn am (isignw, aman, aɣbalu…) g izlan n uḥidus ad ? is izdi uya d insayn g da ttmmgran iɛrrimn d tɛrrimin aman grasn g wussan n tɛcuṛt ?

2- matta izli nna isskann is taɛcuṛt a g da ittuga uḥidus ad ?

3- matta izli isawaln ɣf yismawn n wudayn ?

4- mayɣ allig da tsɣrut biḥa ?

izlan n unẓaṛ

adṛiṣ usmid 1

axmi iccat unẓaṛ, arbatn ttunnuḍn, ttazln, ttirarn am qqarn :

wwt, wwt a yanẓaṛ
ad imɣar imndi
ad tmɣar farina
a tt nmjar s ubddi

wwt, wwt a yanẓaṛ
a tmɣar baṭaṭa
ad imɣar muḥmmd
ad ikksi lklaṭa

تكون هذه الطقوس كلها (أي أغاني وأشعار الاستمطار)، الموجهة لاستجلاب المطر، مصحوبة بالغناء والأناشيد بحيث أفضت إلى إنتاج أدب خصوصي. ولعل تلك الأغاني كانت في الأصل طقوسا شفوية محضة، لكن مع الإسلام تحولت تلك العزائم إلى دعوات وابتهالات. وفي الأغاني التي تصاحب طقوسا بدائية ك(غنجة) نحن نعثر على آثار عبارات ذات طابع سحري تعاطفي.

إدمون دوطي، السحر والدين في إفريقيا الشمالية، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، 2008، مطبعة بورقراق، الرباط، ص 400.

tazrrart

adṛiṣ usmid 2

yan igan winu as mqqar ira d aman

n tiṭṭ inu ẓẓiḍṛɣ ar d agʷmn

a lalla bidd ad srm sawlɣ ini tlla nniyt

iɣ ur tlli ad lkmɣ tawwuri inu tlkmt tinnm

a lalla tiddi tinnm a lalla tanumi[1] tinnm

a lalla mad am nskar imi inu imyar ikm

inna yas[2] nga lɛaṛ a yaḥbib ini k flɣ

ula kiy iɣ i tflt lɛaṛ iga wink

inna yas asi llḥaf ad inmuggur iẓṛi

a nissan a bu iẓula mad iyyi gik inɣan

zund a winu tizzwit ad tga tiṭṭ

ijjign a f ttrus nɣ yan iṛḍa wul

mla ukan tgit aylal ng wayyaḍ
ad didk nttnmuggur wiss sa ignwan

imikk a iga yitri gan aɣ tifawt
imikk a iga wurɣ iggut uklulu nns

ifili n tammnt yaddumn ɣ tmkilt
ad trwast a winu d umuḥdi wurɣ
ddu wakal iɣ yi iɣʷra winw
ad as nsdmr acku d is as nqqawl

a yaẓnkʷḍ iɣ d tuggit ka fllak illan
ur ak nḍfaṛ a kk id nkks i twwuri nnun

lla ɛawn isqsa gik walli k ur ittun
ula ttun lmuḥibba nnk ula awal nnun

igr ẓiln iɣ illa dar yan ilin waman
tini tn ur ikrz iskr ccṛɛ a tt iffuɣ

bu tayri nɣ bu tawla a iɛbṛn aḍan
imma ya(n) ur izziwiz umya iṭṭaṣ ukan

[1] tiddi yuɣdn ur iknnun.

[2] inna (y)as : taguri s tadda tzrrart taqburt, acku ttyamaẓ d xf walli tt innan ur ittyawssann.

amarg aqbur ittyasayn zɣ tsutin zrinin. iga mnnaw n wanawn n umarg lli izdin d tmɣriwin lli iskar ufgan amaziɣ. anawn ad n umarg, ur ittyawssan bab nnsn, ar tn ttinin mddn tizi nna ɣ fllasn lkmn. tazrrart tga yan wanaw n umarg aqbur lli d ittyasayn tasut xf tayyaḍ. ur ittyawssan bab nns. taguri n tzrrart tkka d amyag «izrrir», «ar ittzrrir», lli igan ar ittini amarg s wurar. tga yan wanaw n umarg lli illan ɣ iffus ɣ uẓaɣar n sus d udrar n waṭlaṣ mẓẓiyn ar imi n tnzruft. ar ttgga tzrrart sin iwaliwn zdinin ttyawnnanin ɣ umussu igan tamɣra nɣ talalit nɣ amarg n twckint nɣ kra n umussu yaḍnin. ar gisnt ttinin mddn iwaliwn n tayri d tumrt d isniḍifn, illa tt iɣ llant ɣ gr irgazn d tmɣarin nɣ gr ifrxan d tfrxin. tizrrarin n udrar ur ar nn zraynt sin iwaliwn lli yakkan yan umyag (lmɛna) d yan n wannay. ar ttirirn mddn tazrrart taqburt s kigan n wanawn n llɣa d laryaḥ, tṭṭaf ula mnaw isqqʷal d isaffn lli s ttyawnna. ar ttiri tzrrart agṛḍ ifulkin ismurgn, ur ittṛmayn.

ɣ uzaɣar n sus ar awluẓ s taliwin ar ttinin tazrrart i tmdyazt iɣzzifn lli ittini umarir n uḥwac iɣ ggiwrn imḥwacn ad sunfun. ar ttgga tzrrart asnflul n umarir lli tt innan ur d amarg aqbur, ar gis isawal xf kra n tɣawsa lli d yusan i mddn ɣ tizi ann.

يستعمل مصطلح تازرّارت من الناحية اللغوية استعمالين: الأول بمعنى العقد المنتظم من النقود الفضية القديمة في خيط تتزين به النساء والفتيات في جباههن في المناسبات والأعياد والأفراح العمومية كأداة معتبرة للزينة، وينطق بهذا المعنى، بفتح الحرف الرابع مخففا - الراء - هكذا "تازرَارت".

والاستعمال الثاني فنّي، وهو يعني الإنشاد في أحواش، سواء إنشاد القصيدة الطويلة من طرف الشاعر، أو إنشاد مقطع أو بيت من طرف الجمهور للتعبير عن الإعجاب والرضا، فيُنطق بفتح الحرف الرابع مشدّدا - الراء - هكذا: "تازرّارت".

وكلا المفهومين للمصطلح يلتقيان في معنى عام واحد، فإطلاقه بمعنى العقد للزينة، ويقصد منه الاصطفاف والترتيب الذي تتصف به حلقات العقد وفصوصه، فيبدو منظره في حسن وجمال، يروق النظر بتنسيقه البديع وانتظامه الجميل. وإطلاق "تازرّارت" بمعنى إنشاد القصيدة يفهم منه أن الشاعر يقوم بعملية سرد للوقائع والأحداث والأخبار إنشادا، حقيقة كانت أم خيالية، يستعرضها في سياق معين، يجعل المستمع يشعر بالانتظام في العرض، زيادة على المتعة، التي يحسّ بها مع اللحن والترديد، فيتحقق التأثير في النفوس بالفهم للموضوع ووقائعه المرتبة وفي الإنشاد، وأفكاره المتسقة في الترداد بمعايشة الأنغام وجمال تساوقها التركيبي للحن في الإنشاد المديد، المتغلغل الأصداء في أعماق النفوس، تهتزّ له أوتار القلوب، كما تتغلغل في ثنايا الجبال ومجاري الوديان والسهوب.

أحمد بوزيد الكنساني، أحواش الرقص والغناء الجماعي بسوس، - ص: 109. منشورات عكاظ، الدار البيضاء 1996.

tamdyazt tatrart



ḥafid xadiri / Hafid Khadiri tamklut xf ugadir,280x180, 2009

tamdyazt tatrart

da nttini tamdyazt tatrart i tugtt n iḍṛiṣn lli imsln yan n umnni amaynu ɣ ubrid d umzruy n tmdyazt tamaziɣt. iḍṛiṣn n yirim ad, ẓlin s tmatarin d tmamkt nnsn xf aylli nmyar ɣ tmdyazt tazaykut d wanawn nns ittyassann dar imdyazn imaziɣn. awtay n yirim ad igzzul, ur issnti ar isggʷasn imzwura n 70. ayad ifka tayafut nns g usggwas n 1976 g d tffuɣ tadla tamzwarut n muḥmmad mstawi s uzwl “iskraf”. tirra ɣ dar mstawi ula imdyazn lli ttaranin tga darsn yan wannay amaynu i usnflul lli imsasan d uzmz ad ɣ nlla. ɣmkann as tmutti tmdyazt tamaziɣt zzɣ yan uswir lli ibiddn xf tussna n ils d ussfld s yan yaḍn lli ibddn xf tussna n tɣri d usmmaql. amutti ad, issnta i yan umyassa amaynu ngr umsnflul d unamaẓ n tmdyazt. iɣ nurri s irzzutn lli ittyawskarn ɣ mad iẓlin s tmdyazt tamaziɣt, rad nn naf is d tazaykut tzdi bdda d wurar nɣd d uẓawan ɣ isuyas n uḥwac ula win uḥidus…

macc tamdyazt tatrart, tngara d imassn n uẓawan ula d wurar, acku ar ttlul g uzmz lli g tt ittara umdyaz, urd zund tazaykut lli d ittluln ɣ wammas n usays. ɣmklli tmzaray tmdyazt tatrart d tzaykut ɣ tguri d twlaft timzlit. ar nttafa amdyaz, iɣ a ittara tamdyazt, ar isyafa ilwatn imaynutn ɣ twlafin nns, ar d ittagʷm ɣ idṛisn ittuɣran zɣ tussna tamaḍlant. mayad, rad t nini ula xf mad iẓlin s tlalayt n tmdyazt tatrart, tmzaray d tlalayt tazaykut, ar tt isskku umdyaz xf ifrdisn yaḍnin iffuɣn xf ilugnn lli nmyar dar imdyazn d inḍḍamn d ṛṛways.

nẓḍaṛ ad nẓli ɣ tzzigzt n tmdyazt ad ngr kṛaḍt tfrak :

tizi n usnti

nuts s tizi ad, asnti n tmdyazt tatrart, lliɣ issfal umdyaz amaziɣ tirra n tmdyazt nns, iḍi tt id ɣ udlis afad ad ttyawɣra. mayad illa zzɣ 1976 ar tigira n tmrawt n 1980. mqqar idrus mad d iffɣn d idlisn n tmdyazin ɣ uzmz ad, iga yat n tmatart ilan atig mqqurn ɣ umzruy n usnflul amaziɣ atrar.

tizi n uṣku

tssnta ɣ tmrawt n 1990, isggʷasn lli ɣ llan kigan n imussutn ɣ wamun amɣrabiy, slawan ɣ ubaraz n tussna d tsrtit d izrfan n ufgan. ɣ tizi ad, illa usnflul amaziɣ ɣ wammas n imussutn ad imun d umuttuy g tmazirt n lmɣib. tizi ann, luln d mnnaw n im- snfluln yuran tugtt n tmdyazin d idṛisn n triwant awsn ɣ twada

De l’examen de la pratique poétique des poètes amazighes, on relève plusieurs manières différentes de s’accommoder du processus du passage à l’écrit :

a. un passage par simple transcription ou translittération par des scripteurs lettrés, autres que les poètes qui sont généralement illettrés. C’est le cas d’un grand pan du corpus recueilli sur le terrain ;

b. une transcription laborieuse par poète-chanteur semi illettré de sa propre production (le cas d’Amentag et ses manuscrits parchemins conservés jalousement) ;

c. une transcription et une réélaboration du poète-chanteur-auteur de sa propre poésie chantée. C’est le cas de Moustaoui ;

d. enfin, une poésie élaborée directement comme création du registre de l’écrit. C’est le cas de la poésie moderne contemporaine : Sidqi, Akhiat, Idbelqacem, Moustaoui, Heddachi, entre autres…

El Moujahid El Houcine, “poétique de Mohammad Moustaoui ou ‘poésie de l’entre-deux’”, in *La Littérature amazighe, oralité et écriture, spécificités et perspectives*, actes de colloque international, IRCAM, p. 218, 2004.

n tskla tamaziɣt afad ad ilkm usnflul yan uswir lli rad akʷzn ayt tskla d ayt ufran. tizi ad tfl d attay n sin wagnarn (40) n udlis asklan.

tizi n ubuɣlu

tssnti tizi ad zɣ usggʷas n 2000. tnmaqqar d d tɣarast tamaynut lli ikka uwank amɣrabiy ɣ ma iẓlin s usnmala n tmukrisin n tmagit d tussna tamɣrabiyt, slawan tigira n usnti n usinag agldan n tussna tamaziɣt. asinag iṛẓm kigan n imnidn

imaynutn mnid n imsnfluln iɛrrimn lli ttaranin tamdyazt s yat n tɣarast tatrart d tutlayt tamaynut. ɣ tizi ad ggutnt tirra s tmaziɣt. nẓḍaṛ ad nenna ma s dd tayafut lli illan ɣ tizi ad rad tg yat n tsila i tugtt n tnmula d tɣarasin mmzrinin ɣ tirra n tmdyazt.

Actuellement en effet, les communautés berbérophones se trouvent devant la nécessité d'écrire pour exister, aussi bien dans leurs pays d'origine que dans l'émigration. Écrire pour s'affirmer, à l'intérieur de communautés vouées à l'écrit même dans l'accès aux techniques médiatiques les plus évoluées. L'influence de l'intertexte littéraire occidental ou de type occidental modifie l'intertexte traditionnel, notamment sous l'action des écrivains et des lecteurs ou auditeurs bilingues. Même si certaines formes ou procédés traditionnels où nombre de thèmes peuvent trouver leur place assez facilement dans l'intertexte élargi actuel, la configuration qui en résulte dans le contexte culturel d'aujourd'hui obligera à une redéfinition de la littérarité berbère, qui se fondait sur un texte indissociable de son contexte d'énonciation, structuré autant par des traits extratextuels que par des traits intratextuels, dans un ensemble esthétique qui ne se confine pas à une rhétorique, mais qui s'étend aux plaisirs du sensoriel et dont les fonctions multiples sont bien différentes de cel1es d'une littérature à l'occidentale, sans compter la nature et l'étendue des publics.

Galand-Pernet Paulette, “Racines et Rameaux” In *Littératures berbères des voix des lettres*, Presse Universitaire de France, 1998. p.228

ḥmd zzyyani

ttuɣ ḥuma ad mmtɣ

adṛiṣ adslan

ṣṣbḥ d tisit, d uɣmbub inu days,
axmi ta d twara tamzwart
it ɣa ẓarɣ d amzwar !
ttwariɣ azdjif, acwwaf izazar !
yarra yi ɣar warmart in zi d ffɣɣ,
ɣar yiḍ a war uciɣ mamc d uyurɣ,
ɣar zzat niɣ ɣar dffar...

ttwariɣ t d tisitin ta di ta tggar,
qaɛ tisit tcsi d aɣmbub n ridart
i wi di tdja tddar :

s tidt, tuɣa itran udsn ayi,
tuɣa taziri tuɣa ɣari tudar,
tuɣa yjḍaḍ ttɣnjn,
tuɣa yaẓiḍ ysquqquɛ,
tuɣa tfuṛṭuṭ x ulellc tturar,



ḥmd zzyyani d azrawi d amqqran dg igr n tskla tamaziɣt tamaynut. ur iɣri, ur ikki tinml di tmẓi nns. igga ixf nns s ixf nns. Iffɣ ɣar tmazirt n hulanḍa ntta ɛad d aḥudri d amẓẓyan. Issufɣ d adlis nns amzwaru dg igr n usnflul n tmdyazt dg usggʷas n 1993 di hulanḍa s yism n *ad ariɣ dg wuẓṛu*. issufɣ d wiss sin di lmɣrib s yism n *tarwriwt i mulay*, d wiss kṛaḍ s yism n *iɣmbab yarzzun x wudm nnsn dg wudm n waman*, dg usggʷas n 2002.

Izlan n ḥmd zzyyani zg izlan ittadfn di tsuta tamaynut n usnflul amaziɣ, d i yucin ijj n wudm d atrar i tskla tamaziɣt di tira nns. Izlan ad, ttwasnɣln ɣr waṭṭaṣ n tutlayin dg umaḍal, zzaysnt tahulanḍit d tfṛansist d tṣbbanyut d tutlayin n amrika talatinit.

immut mas zzyyani g 13 yulyuz 2016.

tuɣa zzman yqqar ayi :

“mmt !”

ttuɣ ḥuma ad mmtɣ...

s uynni, rxxu ncc da,

tticɣ as i tudart mayn d ayi tkks

war d ayi ycqi uṣmmiḍ ittṣuḍn,

Mani s mma yus d mara ttaciɣ akids

War d ayi cqin bṭṭu n wudmawn,

Mara qaɛ udm yufa dg udm

Udm n tfras nns.

Ar da nita i yiwḍɣ, bddɣ ɣar usutar,

jj armart in s min yicsi yɛdu !

jj rxm in yggʷar d s min yicsi yffar !

s uɣa, mara siwrɣ x yixf inu mamc i ɣari tiri tudart di tqssist tniraw d awar awar, izri izri, xmi d tturarn ixaṛṛiṣn tiri war tn ttrajiɣ amnn ttrusan ijḍaḍ x tsfawt nhra ma akidsn tgg amsagar, ittarjiji wafar nnsn. tnamit xmi ɣa dwrn wawarn d ixaṛṛiṣn, ttṭṭḍn dg waduf amn itṭṭḍ uftwiz ittadfn s rɣfrt dg ujɣur n rbḥaṛ ar ɣa idwr d talubant, d mzri xmi ɣa tdwr tqssist ra nttat d tasddct. Ttwarzif di qaɛ tiwarawin ittɣima mzri ɣars i ɛmmaṛs, maynzi asfuri d ijj n yirs n tudart s maṛṛa min days tkksi d ussan s taṛẓugi.

Ziani Ahmad, *iyembab yarezun x wudem-nsen deg wudem n waman*, Trifagraph, Berkane, 2002, p. 6.

isqsitn

1- min zi ittaka uzlawi di tmdyazt ad ?

2- ssufɣ d igran n unamk di tyffart ad.

3- ssufɣ d ifrdisn idrsaln i xf ttwaska tlalayt tagʷnsant.

4- man tmitar tidrsalin i zi iska uzlawi anamk n tmdyazt nns ?

5- ssufɣ d d ssfru tifrdisin n usmaynu di tyffart ad s usmzazal akd tyffart tazaykut.

ḥmd ḥddaci

tislit n ku yass

adṛiṣ usmid 1

idl icḍif n tuga acal,
idl igran am idd is iẓḍa,
tsḍiqsd iskʷla n lluz a tifsa,

fafan g wurti, grn afriwn.
ass am wa : tulɣ d digs TIFAWT.
ufiɣ g ildjign tamamt,

asɣ i xyar... a tarbat,
ad am d aznɣ isnayn...
a TIFAWT... a tislit n ku yass.

tmsadad d iḥrɣ i d irifi,
s aman n imcḍ umliln,
riɣ ad suɣ s wurawn,

g uɣbalu nnm iddrn, iqrfn,
isswan s tirra d iwaliwn,
ulawn nna tsɣr tɣufi,

asɣ i xyar... a tarbat,



ilula d ḥmad ḥddaci g iɣrm n usul asggʷas n 1953. iɣra tizwiri g tmizar n ṛṛacidiya d umuggr d tlssint d gʷlmima d rric d mknas, ḍaṛas iɣr g ḍḍaṛlbiḍa d ṛṛbaḍ allig yumẓ lbakaluṛiya. aya isgula t inn ad ig aslmad d umddiws d unmhal n lakadimi.

ifka ḥmad ḥddaci tayḍft i tdlsa tamaziɣt sg mayd isul imẓẓiɣ. assa, iga yan g imsiggln d yan g inaẓuṛn nna ɣur addur amqran g tussna tamaziɣt. yaru g tullist d wungal d tmdyazt d umawal n tmaziɣt. idlisn nna yaru gan yan ugriw nna g ttagmn imsiggln d inlmadn n tutlayt tamaziɣt.

idlisn n mas ḥddaci :

- amawal n tmaziɣt, 2000 ;
- tislitt n kuyass, 2001;
- memmis n ifsti d awal, 2001;
- yu! ttuɣ ur am nniɣ, 2002 :
- tasrdunt taṣfaẓẓaḍt, 2004.

ad am d aznɣ isnayn...
a TIFAWT... a tislit n ku yass.

tusid d imassn s annli,
tuwid d tagʷrsa n yils,
mmɣin d inɣmisn g ifsan,

gin «irdn n uẓaɣar»,
issw uɣbalu n wasidd.
zizawn i igran gan almu,

asy i xyar... a tarbat,
ad am d aznɣ isnayn...
a TIFAWT... a tislit n ku yass.

tsfafad aɣ d g unuddm,
tssilid aɣ d g ugʷni,
ar amnir n tizi nswunfa,

nusy cm a taɣunfit,
tuznd d asidd i tiṭṭ ar iẓṛi.
tizizwa tgr iɣʷran,

asy i xyar... a tarbat,
ad am d aznɣ isnayn...
a TIFAWT... a tislit n ku yass.

tsfsid agris n tillas.
tsxsid ildjign n itran.
a tawtat n taṛṛaṣt.

a tastawt n imnayn.
a yabuqqs n wasidd.
grn itbirn taɣʷrit,

asy i xyar... a tarbatt,
ad am d aznɣ isnayn...
a TIFAWT... a tislit n ku yass.

εli ṣiḍqi azayku
tin imuɣan

adṛiṣ usmid 2

tgit tayri d usldi

s ignna tagʷit

a tettut ma kk id iɣʷin

s ikaln turrit d

tjlut tayri

addur izwar tt ur nssin

tflt ax nbḍa

wanna ginx iddrn, is immut

ḥmmu maxx a ur ttajjim

lḥnna ɣ ufus?

tajjim itbirn n ljnt

iɣ ṛmin aylln...

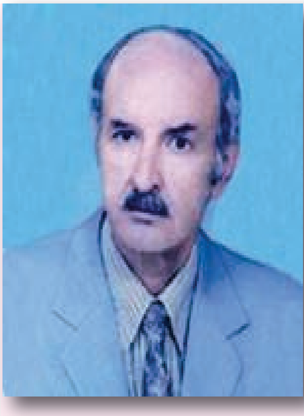
akuṛay ix t tmɣart

rad tddrt uggar !

win ṭṭalb ur a kk nɣʷin

ljnt a ɣ mɣin !

win tayri d win usiggl



ilul εli ṣiḍqi azayku g usggʷas n 1942 g iɣrm n igran n twinxt g tfingult, tasga n trudant.

iga igllin n uzayku yan ɣ islmadn imsdawn lli iẓlin tugtt n irzzutn nns i umzruy n lmɣrib, lli issɣra ɣ tɣiwant n tskla g ṛṛbaṭ zɣ usggʷas n 1972. ɣmklli iga yan ɣ imrza n usinag agldan n tussna tamaziɣt. immut ɣ wass n 10 cutanbir 2004.

tayafut nns

taskla

- *timitar*, (tadla n tmdyazin), 1988.
- *izmuln* (tadla n tmdyazin), 1995.

amzruy

- *riḥlat al wafid, εbdllah bn bṛahim at tasafti aẓ ẓaṛhuni*, 1992.
- *tarix al maɣrib aw at ta wilat al mumkina*, 2003.
- *namadij min asma al aεlam al juɣrafiyya wa al bacariyya al maɣribiyya,* 2004.

ya isli yawi t...

nkkusa k macc azrg nnx

ur a sul iẓẓaḍ

ur jjinn nuggi

tiṭṭ nns slɣaɣ idl tnt

macc ur nɣli s ignwan

akal a ɣ nslɣ

ur ax ikʷli yan ifassn

akuṛay ncca t

ur nkki ignwan nḍṛ d

nɣrṣ i wakal

ɣmklli skrn idammn nnk

a ḥmmu unamir...

tkʷla yak tfinaɣ

ur tssnt a ttasit

tabrat nns

ṭṭalb yugi a ttkkt aɣaras

n tfinaɣ, ur igi winns

ix t tɣʷit immut

isɣal ak mad ur igi

jlun ak aɣaras

sul ax ijla ɣikkad

timɣarin a tt ur iɣʷin

ig ṭṭalb agllid

llix k nttu, tmḍlt ax

ur tssint

aylliɣ nn yaggug uɣaras

wis sa ignwan a ɣ nn tllit

tirit ax

a nissan ma tssnt

tabrat nnx a ttiwit

tfkit d ixf i walu

grak d ikaln, tmmzrt

lif ad d fllax iḍṛn

wiyyaḍ nqql sul...

mim ijla ɣ uɣaras

ɣikkad illa ɣid

ẓay isli d ayyur

irwas t iɣ ilul

ɣin iɣ^{w}li d d tafukt

yusi tt id ukan

nnan ax wiyyaḍ rad ax d lkmn

iɣ nmun

ra nɣr tabrat lli f ijla ḥmmu unamir...



tariwant

muḥmmd ḥusti / Mohammed Housti akrilik xf uxrruq, 90x50, 2009

asgum 2

tariwant

am tskla n tmizar n umaḍal, tlla g tskla tamaziɣt tamdyazt tili triwant. tariwant tasklant tamaziɣt gis tariwant tazaykut ittyawnnan tasut s ṭayaḍ, tili gis triwant ittyaran igan tatrart.

tariwant tazaykut gis mnnaw wanawn, gis tanfust d wanziwn d tɣuniwin. tariwant tatrart, nttat, gis ungal d tullist d umzgun.

tariwant tamaziɣt tazaykut dars amzruy iɣzzifn. tut s iẓuṛan nns ɣ wakal n tussna tamaziɣt tasutin xf ṭiyyaḍ. ar ttyawnna s wawal g tudrt n ku yass, ilint dars tsɣ^{w}an tinamunin ggutnin.

tariwant tatrart ur dars amzruy iɣzzifn g tussna tamaziɣt. tga yan n yirim lli tssnti tasut n imaratn imaynutn lli kkanin tinml issann mnnawt n tutlayin d tussniwin yaḍnin.

tariwant tazaykut



ṛacid buzid d xalid ssalami / Rachid Bouzid - Khalid Assallami tafukkst tamassayt, 70x60, 2012

tariwant tazaykut

tjja d tskla tamaziɣt dg igr n triwant yan n uyda imɣar. days ku anawn ittwassnn di tskliwin timaḍlanin, waxxa nttaf ɣarsn timẓliyin d kra n tlɣwin nnsn, i yiqqnn ɣar tussna taḍɣrant n imaziɣn.

ssiwln imrza, di triwant tamaziɣt tazaykut xf tnfas d wanziwn d tɣuniwin. bḍan jarasn s min illan dg usnmala n talɣiwin nɣ win n wanawn di tskla tamiwant tamaḍlant.

tla tnfust tamaziɣt kigan n talɣiwin ; daysnt tinni id yusin s yils n imudar, tinni issawaln xf tudrt tamunant, tinni ittdṣan xf tmɣurin n middn nna ur iẓiln d tinni ittalsn xf tudrt n imẓiwn d taganin d idurar...

awd anziwn izaykutn n tmaziɣt, daysn yinni id immksin zi tnfas d yinni id yusin zi tudrt

n wamun niɣ n ufgan. daysn yinni imquddan di twinas, yudsn i urmas s tulayt d usnay nnsn. daysn yinni ittettarn aswingm d uskti di twila d wawal nnsn. tuntilin n tmaziɣt awd nitnti, daysnt kigan n wanawn ibḍan zi tmnaḍt ɣr tmnaḍt. nttaf tinni ibddn xf usnuffar n tumayt awarni tmitar d twlafin d tinni ittwaqqarn s usmuttg nɣ s tirart n wawal ilint tinni id ittasn di talɣa n yizlan nɣ n tmdyazt.

marṛa anawn ad, d yinndṇi illan di triwant tazaykut di tussna tamaziɣt, tuɣa ggurn xf tmyurin tatlayin. ttmuttuyn zi tsuta ɣr tsuta xf ubrid n wawal (niɣ n umẓẓuɣ), ttɣiman ddarn s tzmmar n tktayt tamgrut s uḥssu d wallas d uskti.

النثر الأمازيغي الشعبي، يتمثل في الأجناس الشائعة التي تتمخض عنها الذاكرة الجماعية لسائر الشعوب والتي تكون رصيدا تراثيا يصعب أحيانا تحديد خصوصياته دون ربطه بكونيات إنسانية تشكل القوالب الأساسية التي تصب فيها المتغيرات المحلية. إن الدراسات بشأن الأجناس النثرية للأدب الشعبي الأمازيغي، إلى جانب قلتها، فهي لا تشفي الغليل عندما تسقط المعايير الكلاسيكية للتمييز بين الأنواع السردية على هذا النثر، نظرا لتداخل عناصر هذا الأخير وتماثل خصوصياته الفنية، وكثيرا ما تخلص هذه الدراسات إلى تصنيف مبهم يكون القصد منه بالدرجة الأولى تقريب الجنس من الأذهان مع فتح باب الافتراض واسعا، لغياب مقاييس خاصة بالأدب الأمازيغي تستمد من المقاييس التصنيفية العالمية ، والتي مازالت تعتمد الحديث عن هذه الأجناس. وبما أن النقد الأمازيغي لم يحقق بعد التراكم الكافي ولم يؤسس لمفاهيمه ومناهجه انطلاقا من متون هذا الأدب، فإن ما هو سائد حاليا من دراسات تقتصر على ذكر أصناف النثر الأدبي الشفهي الأمازيغي التالية: الحكاية وهي أنواع، الأسطورة والخرافة والمثل، والحكمة واللغز أو الأحجية، والأشكال التعبيرية ذات الطابع الدرامي.

بلقاسم الجطاري و عبد الرزاق العمري، الأدب الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة،الطبعة الأولى، 2008، مكتبة أبجد للطباعة والنشر، وجدة، ص 8 و9.

كيف يمكنك أن تستعيد إلى ذهنك ما توصلت إليه بعناء وجهد؟ الإجابة الوحيدة هي: فكر تفكيرا جيدا يمكن تذكره. ففي الثقافة الشفاهية الأولية، عليك، لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال، أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود، إما في ألفاظ ثقيلة الإيقاع، متوازنة، أو في جمل متكررة أو متعارضة، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة، أو في عبارات وصفية أو أخرى قائمة على الصيغة، أو في وحدات موضوعية ثابتة (مثل موضوع المجلس، وتناول الطعام، والمبارزة، ومساعدة البطل، إلخ)، أو في الأمثال، التي يسمعها المرء باستمرار وترد على الذهن بسهولة، وقد صيغت هي نفسها على نحو قابل للحفظ والتذكر السهل، أو في أشكال أخرى حافزة للتذكر. فالفكر الجاد مجدول مع نظم للذاكرة. والحاجة الحافزة للتذكر تقرر تركيب الجملة نفسها.

والتر ج. أونج ، الشفاهية والكتابية، ترجمة ذ. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، فبراير 1994، الكويت، ص 77.



xadija ṭayyawi / Khadija Tayyaui tafukkst tamassayt, 70x60, 2012

tanfust

tanfust d ict zg wanawn isklann utlayn i ɣr illa ijj n waddur d amqqran di tussna tamaziɣt. kigan n imrza ssiwln xf ubuɣlu nns dg tmyurin tatlayin n tskla tamaziɣt, ssiwln xf wanawn nns, urzun di talɣiwin d isulaf d isuɣad nns. smzazaln imrza tumayin d talɣiwin n tnfust akd tinni illan di tnfusin timaḍlanin. ammu nttaf tanfust d nttat i iksin amur amqqran di tɣuri d urzzu di tussna tamaziɣt ar dɣi.

tssn tnfust tamaziɣt aṭṭaṣ n twilawin. kra zzaysnt d tizirarin ssawalnt xf imudar niɣ ssawalnt s yils nnsn. da ssawalnt xf tudrt n wamun d tmukrisin nns nɣ xf tudrt d tumanin tiẓunfanin. kra nḍnni zzaysnt d tiquḍaḍin ttilint d timsḍṣayin nɣ ɣarsnt tumayin tiɣaranin. kra nnḍni usint id zi igr n ddin d min ɣars iqqnn zi tudrt n imṛabḍn nɣ igʷrramn d umaḍal n tgzzant.

di tussna tamaziɣt, tanfust ttalsnt tt tmɣarin timqqranin i ymẓẓyann ḥma ad zzaysnt lmdn. ttalsnt tnt s yiḍ ar ḍffaṛnt yan unmala dg usnay amalas nnsnt. ku tanfust ɣars snat n tnbdatin : asṛẓm d umsgra. tinbdatin a gant snat n tsddarin ittmɛawadn lbda ḥma ad yisin umssflid asnti n tnfust d tgira nns. jar snat n tsddarin ad ggurn imzzuyn dg yan ubrid inmn, ttmṣawaḍn iwrikn ar ttmsagarn s umsasa nɣ s umnɣi dg ugnsu n yat n twnaɣt tamalast. di ku manaynni ur ttffɣ xf min illan di tnfust tamaḍlant, ɣas di talɣiwin n usnumml d tfars tiwngimin n iwrikn d kra n tɣawsiwin iqqnn ɣr tudrt di tmuṛt nnɣ.

Tous les contes populaires [...] qui nous sont parvenus sous forme d'ouvrages [...] ont perdu, dans le passage à l'écrit, une grande partie de cette oralité. Et même quand le conte est enregistré au moyen de procédés audiovisuels, et qu'on peut entendre la voix du conteur ou voir ses mimiques, l'auditeur est privé du contact avec lui : il ne peut ni l'interrompre pour lui faire reprendre une formule ou un détail, pour susciter un plaisir ou une peur (dont on tire aussi du plaisir), ni l'interroger, pour lui demander une explication. Ce sont ces échanges, manifestation d'une présence humaine, vivante et chaleureuse, qui font le charme et l'intérêt du conte.

Haddadou Mohand Akli, *Introduction à la littérature berbère*, éditions du Haut Commissariat à l'Amazighité, Alger, 2009, p. 114.

ayujil

adṛiṣ adslan

idjn n ubẓẓiw tuɣ izdɣ d babas. ymmas tmmut. bbas yiwy tamṭṭuḍt nniḍn.

Ammu idjn n wass ayn n urgaz, ixs ad issw, inna i mmis :

– nttc sad sswɣ ; ckk ruḥ l yiɣẓṛ ad tzdmd iqcḍan zzg ala nssnw. iwa ɣarc!

Iffɣ urgaz. mmis, yutf ukk adday n tbarda, it-tṛaṛa tamṭṭuḍt n bbas. tuɣ issn may sad tyy. tkkr tmṭṭuḍt, tffɣ, tsɣu timllalin d tyaẓiḍt. tkk^{w}, tḍllɛ. tssnw aɣṛum. tffr i ukk ylim. tssnw timllalin, tdj int i sksu. tccncf tyaẓiḍt. tssnw it.

ikk tssnw amcli nns, iffɣ uyujil si tbarda. ixbḍ taflwt amani yutf dd si bṛṛa n tiddart. idjn n ufuḥ yatf dd bbas, irza y amcli. tnna y as tmṭṭuḍt nns:

– may zzg sad ssnwɣ amcli, niɣ s iḍaṛn inuɣ ?

ikkr ittkk^{w}r mmis :

– mar ay aqmmum n uydi u dd tiwiyd iqcḍan ?

– rɛa ad ac iniɣ a baba !



ismuttr mass ḥasan uɛmaṛa kigan n tnfusin n ifyyey (figig), issufɣ tnt d g sin idlisn, yan ism nns tanfust, iffɣ d asggʷas n 2007 ɣur usinag agldan n tussna tamaziɣt, wayḍ ism nns tinfusin timaziɣin n figig, 2011, idṛisn ttusuɣln ɣr tfṛansist (1). ismuttr tinfusin nns awd g tmizar ittin i figig am ɛin ccɛir d yicc…

ḥasan uɛmaṛa iga aslmad g figig, tamazirt g d ilula, ar irzzu xf tdlsa tamaziɣt taqburt n ifyyey. yara kigan n idṛisn xf tdlsa nnsn : urarn iqburn, tinfusin, izlan d tẓuṛi n ifyyey. ntta a yuggan xf yidgn n (www.figuignews.cɛm), da digs ittaru inɣmisn xf figig d tmnaḍt nns.

isskr ḥasan uɛmaṛa yan umawal amqqṛan xf wawal n figig, issufɣ t id ɣur usinag agldan n tussna tamaziɣt asggʷas n 2014. s twuri nns, yamu g mddn n tmazirt ittggan tamssumant afad ad ifrg i wayla amiwan n figig.

[1] (1) *contes berbères de figuig (sud-est marocain)*. textes en berbère avec traductions en français. séries éditées par harry stroomer, berber studies, volume 34, rüdiger köppe verlag, 2011.

– may sad i dd tinid a yamcum ?

– rɛa ukan ad ac iniɣ a baba !

– ini !

– tuɣ ffɣɣ. uḍan dd xfi isnfas anctin n tmllalin illan i sksu. amɛlak ul ɣbirɣ i tɣunt anctin n tṛḍunt n uɣṛum illan ukk ylim, ad iliɣ ncfɣ am tyaẓiḍt illan i tqbuct.

– man ayn tqqaṛd ay ayicum ?

– ul ssɣad l uyujil. iyujiln d izffann !

– ad ac djallɣ a baba, day tuɣ...

– susm !

ikkr babas isxummr ukk ylim, yaf dis taṛḍunt tnwu. iqql l sksu, yaf dis tyaẓidṭ. inna i mmis :

– iwa, wah a mmi ; tlla tettacr anaɣ !

ikkr illf i tmṭṭudṭ nns ; iqqim ntta d mmis ad zrdn.

H. OAmara, *Tanfust*, recueil de récits amazighes de Figuig, IRCAM, 2007, p. 43.

isqsitn

1- g tnfust a, max allig illf urgaz i tmṭṭudṭ nns ? is iɣiy ad isskr kra yaḍn ? matta ntta ?

2- matta unna igan awrik amzwaru n tnfust a ? mayd msn iwrikn yaḍn ?

3- g tnfust a, matta imzzuyn isskann is tlla tmṭṭudṭ da ttakr ?

4- siwl xf tlɣa n uzzigz n wallas nna mi nn iqqn imɣri ad as irar taɣḍft ?

5- matta unamk n watig nna tsnyuddu tnfust ad ?

Ces récits amazighes (contes, fables et légendes) nous ont été dits dans le parler de Figuig : une variante amazighe en usage dans le sud-est marocain (Ich, Aïn-Chaïr, Figuig…). Ils nous ont été racontés par des Figuiguiennes “illettrées” ne maîtrisant et/ou ne parlant que tamazight. Sans ces femmes, ce travail n’aurait jamais vu le jour et ces récits seraient éternellement oubliés. Notre tâche consistait à enregistrer, transcrire et ordonner ce qui nous a été relaté.

Grâce à toutes les femmes qui nous ont informé, une partie de la mémoire ou du patrimoine amazighe a pu résister à l’érosion du temps, des colonialismes et des aliénations de tous genres.

O Amara Hassan, Tinfusin n Figig, IRCAM, 2007, p. 5.

ɛli butkyuḍṭ

adṛiṣ usmid 1

umiyn d umiyn, is idda ɛli butkyuḍṭ iẓẓu tazart, issu tt, yini as :

“llah a iɣ d ur tmɣit s zikk n uzkka ard km bbiɣ s icuqqar n id xali fkɣ km i tṛɛmin n id xali !”

lli dd azkka iddu ɛli butkyuḍṭ zikk yaggʷ nn s tazart lli yaf tt nn tmmɣi d, yini as :

“llaha iɣ nn ur tfsit ɣ ignna zɣ tizi ad s uzkka ard km bbiɣ s icuqqar n id xali, luḥɣ km i tṛɛmin n id xali !”

zikk iduy ɛli butkyuḍṭ iddu ar nn ittagga s tazart lli yaf tt nn tfsa nn ɣ ignna tṭṭay d ifrawn, yini as :

“llaha iɣ d ur tṭṭayd tazart iṣṣṭṭafn zɣ tizi ad s uzkka, ard km bbiɣ s icuqqar n id xali luḥɣ km i tṛɛmin n id xali !”

zikk iddu ɛli butkyuḍt ann yaggg^{w} s tazart lli yaf tt nn teṭṭay d tayafut iggutn n tazart isggann, iɣli s iggi nns ar ictta, ar ictta aylliɣ as ibzg uḥlig ibbaqqi.

tanfust ad tga yan wumiy lli mi ttalsn mddn ɣ tmizar n sus ar ittyawnna i iɛrrimn d trbatin iɣ mẓẓiyn.

illa mani ɣ as ttinin “umiy n ɛli bik^{w}zarn”. awttas nns ad ifk tindi i wazzann xf is ur ifulki ad irin tayawsa iɣ ur ta tlkm tizi nns, acku timggura n ɛli butkyuḍt ur fulkint lliɣ icca tazart ur inwin.

insi d wuccn

adṛiṣ usmid 2

ḥajit u ma jit, sksu d tyaẓidṭ. ncc ad ccɣ tamṣaḍt, ckk ad tccd tqinsat. di zzman n waman, imun yinsi d wuccn, ggurn ttsaran, uca insi ittwara tnayn n tuzzarin ffɣnt id zggʷ car. issn ila ndyn din taxcft, ibdd dg wumcan nns, iɛan ɣars wuccn, inna as ad yuyur. maca insi inna as :

- a ɛmmi yaḥya, urzzuɣ ad ac ttarɣ ict n lḥajt.

inna as wuccn :

- min tɛna ?

inna as yinsi :

- wt ay, uc ay ijj n usqqir.

inna as wuccn :

- mayar ?

inna as yinsi :

- ckk wt ay, uca ad ac iniɣ maɣar.

iɛjb as rḥar i wuccn minzi, zi lbda, tuɣa yurzzu ad t iwwt. ismun fus nns, iḥyyḥ xafs armi t iɣḍr, uca inna as :

- iwa, ina ay maymmi id ak wtiɣ?

ibdd yinsi, icmmz ticti, inna as:

- iɛjb ayi rḥar rami day twtid, ma ncc idjan d amḥḍaṛ d amẓẓyan ad ac izzarɣ i ckk idjan ɣark myyat ḥila u ḥila.... zid, d ckk i ɣa yizzarn, ncc a c ḍfarɣ.

iyyura yinsi, ifaṛḥ wuccn izzar dg ubrid. igga asurif amzwaru, iwḍa di txcft, iḥṣṛ. ibda isɣuyyu, ittettar i yinsi ad t ifkk. iḍḥc yinsi inna as:

- yak ɣar k myat ḥila u ḥila? iwa xzar ckk, ma ncc qa tuɣa ɣari ict waha! qa d tnni!

insi yuyar idja dinni uccn iḥṣṛ.

kkiɣ ssa d ssa, war day zayd ca. kkiɣ badu badu, kkiɣ t xf uzɛuq inu, isiɣ xafs rḥmr. ca cciɣ t, ca ffarɣ t, ca tcca yi t tgnduzt, uɣiɣ tt id s tdbbuzt.

tinfas timaziɣin ccurnt s imudar, d ku amudar ɣars tifras nns niɣ tamatart nns i ɣars ittɣiman ittwassn zzays. aɣyul, ittwassn s tfɣuli, aɣrḍa s tfsess d tiɣidt nns, abaɣr niɣ amuc s uɛffaṛ nns… maca azgn amqqran n tnfas timaziɣin ssawalnt xf wuccn d yinsi :

- uccn, lbda ntta d aɣḍḍar, ittarra ɣar tzmmar d tmɣar nns. yurzzu mɣar min ɣa yawi, maca war idji d miɣis. ur iswingim (ur ittxarrṣ), uca iwṭṭa dg umgarru, ifrru, ttunnuḍnt xafs tmgga nns.

- insi, waxxa d amudrus, ntta d miɣis, ur ittgg ca ḥuma iswingm days d tmggura nns, s mizi ntta lbda irna uccn. ittawi min ixss, ittjja uccnn iḥṣṛ.



amjid lwazani / Amjid El Ouazani tafukkst tamassayt, 100x80, (tagzzumt) 2011

anza

ttuṣkan wanziwn xf iwaliwn iɣʷban n ku yass gr mddn n tmnaḍin akkʷ n lmɣrib d bṛṛa nns. suln mddn isawaln s tmaziɣt da ttinin anziwn iqburn adday ran ad afn tasarut i kra n tmukrist nɣ ran ad n ṣṣiwḍn i wiyaḍ kra n uswingm nɣ kra n yirm nnsn g tudrt. anziwn, gan iwaliwn iɣudan nna s nɣiy ad natg i wawal nnɣ afad ad as ng tirsal n tidt. da asn nqqar i wanziwn awd s yism n iwaliwn ddrnin acku ar tn ttinin mddn sg tsuta ɣr tayḍ.

gan wanziwn yat n tɣarast n ufrag n tutlayt tamaziɣt ar ssikizn tadlsa d tskla nns. amun wanziwn g tɣawsiwin tixatarin s nttisin tawrglatin n imaziɣn g ku tasga. gan wanziwn tiwinas igzzuln nna nɣiy ad d nktti adday nra ad tn nsmun d wawal nnɣ, nfk as atig nɣ tizi tamqrant.

llan wanziwn ittuṣkan am izlan ar snɣuddun atign infgann iɣudan. llan wanziwn isnɣuddun tifiras n twngimt, ilin winna isnɣuddun atign n tudrt tanamunt, ilin awd win yirm n ufgan.

Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.

Bien sûr, les proverbes donnent plus de force au discours, mais ils permettent aussi de prendre position, de conseiller, de critiquer,

Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.

Bien sûr, les proverbes donnent plus de force au discours, mais ils permettent aussi de prendre position, de conseiller, de critiquer,

[...]

Le proverbe en effet est comme l'aboutissement d'une création artistique de la langue : il s'agit d'une mise en mots particulièrement réussie, de la meilleure saisie possible du réel.

En berbère, les proverbes sont parfois des formes courtes de poésie où sont mis en œuvre des procédés traditionnels (mètre, assonances, rimes, images)

Ce qui séduit dans les proverbes, c'est l'expression métaphorique, une force de vérité bouleversante, un caractère énigmatique, et parfois aussi un certain humour.

[Les proverbes] parlent de l'essentiel, et cela se réduit à quelques observations, toujours les mêmes, qui reviennent dans des sociétés très éloignées l'une de l'autre.

On stigmatise l'impatience, on blâme l'égoïsme, l'injustice, l'hypocrisie, l'ambition démesurée, la vantardise, le sans-gêne, la mauvaise foi ; on loue la vérité, l'authenticité, l'entraide.

Tout cela est bien connu, mais justement le proverbe ne veut rien nous apprendre de nouveau : sa réussite consiste à saisir la réalité, l'expérience de tout un chacun en peu de mots. Et cette forme lapidaire qui s'est transmise par l'usage est devenue apte à signifier des situations riches et complexes. Ici encore on voit le principe d'économie à l'œuvre dans la langue.

Bentolila Fernand, (dir.), *Proverbes berbères*, L'Harmathan-Awal, Paris, 1993, pp. 8, 10.

anziwn
n tmnaḍt n yiffus

adṛiṣ adslan

1- wanna as iskrn yan imi, ittɣʷi nit

ar t ttinin xf wanna iskrn xf yat tɣawsa ad srs ifsi tamukrist nns, imil llant yadlli tɣawsiwin yaḍnin izzhza gis nt.

iwin t id xf uɣrḍa lli iɣzan tansa iskr as mnnaw imawn, llix t yufa umucc isaqsa t max ur ka iskr yan imi i tnsa nns. isawl uɣrḍa yini awal ad.

2- iɣ yad ikmḍ wanẓiḍ yall tagayyut nns

ar ittyawnna i wanna ɣ ur illi wul yiri ad yadd i ixf ɣ mnad n inggʷan nns.

ittyasay d f ɣiklli s ikmḍ wanẓiḍ iɣ ar t ssnawan mddn ar ikmḍ yall ixf nns s aflla.

isqsitn

1- ɣr anziwn ad, tḍit d tumayt n ku yan gisn, d tindi lli igan awttas nnsn.

2- sg sin wanziwn ad, mad igan ifrdisn lli xf iska wanza g tussna tamaziɣt ?

3- ini ma mnk smunn wanziwn a yan yirim anfgan g yat n twinst igzuln.

4- sg wanziwn ad, snml tisɣan tidslanin s inkkr wanza g wamun.

Le proverbe n'est pas une phrase banale. Pourtant les mots qui le composent sont des mots de la quotidienneté la plus innocente. Mais leur choix, leur agencement, leur liaison, leur placement les uns par rapport aux autres, leur proximité voulue et recherchée voire même provoquée renforcent l'effet et la sonorité du verbe. Ils permettent ainsi une extension de sens aux mots et confèrent une nouvelle norme à la langue en la pourvoyant de nouveaux éléments et moyens du langage dans la communication. Les phrases sont ordonnées intuitivement et permettent l'expression des rêves, des idées, de la volonté, des sensations, des sentiments que la linguistique appelle système, structure, règles, syntaxe, sémantique, forme, etc. Pour Dda Lmulud, (dans la revue AWAL n°2) : "si les mots n'étaient que ce qu'ils veulent dire, ce serait la fin de toute littérature, en particulier la fin des littératures orales dans lesquelles certains termes ont un rapport charnel ou magique avec ce qu'ils évoquent plus qu'ils ne désignent".

Abdennour Abdesselam, *Recueil de proverbes berbères*, *Amud n yinzan*, ENAG éd, Alger, 1998.

anziwn
n tmnaḍt n wammas

adṛiṣ usmid 1

1- **ad slmɣ, tslmd, slmɣ, nqqn imi i uxriḍ**

- da isawal wanza a xf usgufsu d tukkṛḍa. da ittuyini i unna ittettan aynna ur igin wins ar ittiri ɣas ixf nns.

2- **yuf ussikɣ gar takrza**

- yuf is inḍw umkraz takrza yan usggʷas ula ikkʷr akal yini hat ikrz. mk ur ikriz ufgan g wakud n tkrza, mk ur ili imassn n tkrza, mk ur ɣurs ifsan iẓiln, yuf i issakɣ asggʷas nnaɣ. afgan nna ur iẓḍiṛn ad ig yat twuri iɣudan, yuf is ur tt igi.

3- **yuf laẓ gar imnsi**

- unna ur ittcin ka n wutci iẓiln, yuf is ur inni ttciɣ. aynna ur ilin tawuri nɣ atig, yuf is ur t igi ufgan.

4- **ijjɣ gar atrs, ur ijjiɣ gar awal**

- da ittjjɣ utrs mqqar icqqa lḥṛṛ nns, maca awal nna ur iẓiln da ittɣima abda g twngimt.

5- **ḥuz mucc s agadir ig izm**

- afgan nna tḥuzd kigan s aynna mi ur iɣiy, ur ikkul t id iffɣ uynna ur idmi ka, mqqar iga igllin g tudrt nns. ur iqqan ad isslky ufgan wayḍ.

6- **ur da ittddu xf udis ɣas ifiɣr**

afgan nna isḥudurn ixf nns ar akal, hat is da ittnada ka n tbɣurt nɣ ka n tizi. ur iqqan ufgan ad izzizdr ixf nns.

7- **yuf uskkin atig nns**

- yugr waddur n yan uskkin nɣ yat tɣawsa atig nns n idrimn. tizi iḥqqan, iga tt uskkin, ur is d anct nns n iqariḍn.

8- **lla ittru s yut, iṭṭṣ s yut**

- da ittuyini i unna ur yakkan nniyt nns i mddn.

9- **nzl tabarda iṣfuṛḍ uɣyul**

- adday ikkʷr ka i tbarda, da inḍḍw uɣyul. iɣal is d ntta ay mi ittyakkʷr. afgan nna ur iḥlin, da ittiɣil is d ntta a xf da sawaln mddn adday d nzɣn ka n wawal n ufrruɣ.

10- **iḥrq bab n uɛjliy, ur iḥriq bab n yigr**

- bab n yigr ay mi d yusa ad iḥrq, ntta ay mi ttuyatca tuga nns. da ittuyini i yan igan ḍḍalm isal ɛad ar ismummuy (ittctka), iqqim unna mi idda yili nns ifsta.

anziwn
n tmnaḍt n yiẓẓlmḍ

adṛiṣ usmid 2

1- **turi turi**

- qqarn t axmi ijj itteṭṭf dg wawal nns nɣ di tmgga nns waxxa mamc ma iɣa yiri umggaru nnsnt.

yus d unza ya zg tnfust n urgaz nni umi ttacarn sg wartu. ikksi lklaṭa iḥḍa ar ami isra i ca n ijj ittacar. issiri lklaṭa, inna s d memmis "d ncc a baba i da", inna s "ruxa a mmi, turi, turi" uca iwt it iɣḍṛ it.

2- **mri ttggʷdɣ tixsi, iri ur ttyarḍɣ ḍḍuft nns**

- iqqar it ijj ur ittggʷd zg ca n tmukrisin issn itnt, issn min ɛnant.

3- **mmis n ccmat, mara iṣaṛṛf aṛbɛin sna gi targazt, ad idwr ɣa tcmatit**

- ixs ad yini ila wnni ittgʷdn niɣ days ccmtet, waxxa igga tizmmar, waxxa ibddr di ṭṭbayɛ nns, ad idwl dg umggaru ɣar mamc tuɣa illa.

4- **ccmat wnni ɣa yaṛwṛn, yidjis war tmllc ci**

- wnni ittwassnn s min ur iḥrin am tigʷdi d

ccmatet ttrggʷln zzays mddn, ur ɣars ttadsn.

5- **ad tru yimmas xar zi ma tru yimma**

- ixs ad yini ila yuf (ḥsn) ad yizzar ufgan ɣar waɛdaw nns zzat ma ad t iḍaṛṛ.

6- **tzzudj txxamt ḥuma tdwr d axxam**

- ittwaqqar xf wnni itteṭṭfn dg usittm nns d tmxsa nns. ittgg tizmmar ar amggaru nnsnt ḥuma ad yawḍ ɣr min irzzu d min ixs.

7- **ad abrɣ s waccarn d tɣmas, ura ttarɣ s iḥaṛmucn ɣar ccmayt**

- iqqar it ijj imɣar ɣars ixf nns. ad igg ugar zi min izmmar ḥma ad yawi arqquz ura issɣḍr s ixf nns d yiman nns.

8- **aman n uyrmam ura aɣi n ccmayt**

- ixs ad yini ila afgan ad iksi taṛẓugi d tamara mamc ma ggint ura iṛuḥ iɣḍr s ixf nns ɣar middn i xafs ɣa imllɣn.

9- **ticti s ubuṛṣ ura tawṛa**

- ixs ad yini ila ijj ixṣṣ ad igg umi izmmar waxxa drust ura ijj it yaṛwṛ min zi iggʷd.

10- **ɣzzut dg uḍaṛ inu iggʷarn mbra mawsa**

- qqarn t ḥuma afgan axmi ɣa yffɣ ɣr ca ad as isswjd ḥuma war t ttiɣ tgṛẓawt dg umggaru.



saɛid afzyum / Said Afezyoum tafukkst tamassayt, 100x80, 2010

tuntilin

tuntilin

tuntilin gant yan wanaw n talɣiwin igzzuln n tskla am wanziwn. mqqar iwhn ad nakz talɣa d umawal n tuntilt, ur tmsasa tlɣa nns d kra g isnɣaln ittuɣassnn. ku tasga g lmɣrib d yism nna da ɣas takka i wanaw ad. da as qqarn g yiẓẓlmḍ, g wammas nɣ g uɣffus n lmɣrib : tiḥuja n twafit / tinfas, tiḥija / lmnẓṛiwat / tiɣuniwin nɣ umiɣn. mk nusi awd aynna s da ɣas qqarn imaziɣn ɣadṇ n umaḍal, ad nn naf is as ggudin kigan ismawn. maca, tamukrist tlla g ismawn n ”tiḥuja / tiḥija”, d “umiɣn” acku ismawn ad, ar ttuɣinin awd i tnfusin, anaw amqran g tskla tamaziɣt.

ttuɣassn tuntilt s tlɣa nns tag^{w}zzalt, ttuɣassn awd s uzdduɣ nns s tfada nna tt dd ifrsn isskr tt. kra n tɣuniwin da ttuɣinint sg imi ɣr amẓẓuɣ ar ttaggugnt s imik-imik xf wnna tnt innan ar adday ittwattu yism nns. tiɣyaḍ, da d ttlalant g inɛibaṛn gr imdyazn, ar ttuɣinint s ilugnn am win izlan (taɣda, aẓawan, tiwan, timitar...).

aṣiwḍ n tɣuniwin sg tsuta ɣr tayḍ da ittuga

s ubrid n its n tmyurin ur immrwasn sg tmazirt ɣr tayḍ. insayn a, gan kra n wawal ittuyinin g tizwiri n ku tuntilt.

tuntilin, ur gint am wanawn yaḍn n tskla, gant yan wanaw ɣur illa waddur amqran g tussna n ku yass. winna ittinin tuntilin, da ttmmsɣaln grasn atig n tussna, win tiɣist d win tikit n twngimt. ar ttmmsɣaln grasn tifssi d watig n wawal iɣudan, acku tuntilin ttuṣkant am izlan iẓiln nna g llant tmitar iffrn ilin digs wudmawn yaḍn ilan atig amqran g tutlayt.

Le charme [des] devinettes est un charme poétique qui opère avec des moyens classiques, structure métrique -plus ou moins sensible selon les régions et selon les devinettes d'une même région-, rimes, assonances, vocabulaire spécifique, créations de mots, prédilection pour tel tour syntaxique plus fréquent ici qu'en prose, et surtout les images dont la force demeure intacte même dans la traduction française, ce qui n'est pas le cas des autres procédés. Cette poésie n'est pas très éloignée de traditions littéraires apparemment très différentes comme celles de la France ou du Japon. Par exemple, les lecteurs de Ponge se sentiront tout de suite ici en pays connu. […] la définition que recherche Ponge n'est pas celle du dictionnaire : le poète voulant décrire un objet, « ouvre une trappe » dans son esprit ; à force de ferveur et d'amour, il atteint la vérité poétique de l'objet, moment béni «où l'objet jubile,… sort de lui-même ses qualités». Voici comment Ponge recommande de « tenter la chose » : «la considérer comme non nommée, non nommable et la décrire ex nihilo si bien qu'on la reconnaisse seulement à la fin : que son nom soit un peu comme le dernier mot du texte et n'apparaisse qu'alors. Ou n'apparaisse que dans le titre (donné après coup)» (Méthode, P.36).

Pour bien comprendre les devinettes, il faudrait avoir maîtrisé et assimilé toute la culture berbère. Mais cette proposition peut se retourner : la lecture des devinettes est d'un apport irremplaçable pour bien pénétrer cette culture.

Bentolila Fernand, (dir), *Devinettes berbères 1, 2 et 3*, CILF, Fleuve et Flamme, Paris, 1986, pp 1-9.

tuntilin
n tmnaḍṭ n yiẓẓlmḍ

adṛiṣ adslan

1. yuri ad iddn, iḍṛa d ismunsu middn

- madun niɣ tasyust (akskas)

2. icca ijjiwn, inḍu x lallas

- aqbuc (aqduḥ niɣ aqdiḥ)

3. icca ijjiwn, yuca arrcrt i uɛddis nns

- ididi (lmhraz)

4. ɣari ijj n jddi, iggʷar issudum

- abarrad

5. ɛmmi knanas, inya x trata n isnas

- ṭṭajin

6. trata n ttratḥ, d msɛud usarḥ, d mamma n fatḥ di rwṣṭ tbbuṭṭḥ

- trata n imran xafsn axdim days tacnift

7. iyya ma a tt tɛmmaṛd, ɣir a tt nhzz a txwa

- tadjunt

8. aqmmum inu dg uqmmum nns, tiṭṭawin inu di radjaɣ nns

- aɣarraf

9. iqqaz, war issufuɣ car

- isini

10. tarɣnt inu tjna, iri nns ittawḍ ajnna

- tafqunt (d dxxan nns)

tuntilin gant yan wanaw n tskla tazaykut n uyda. da tnt ttinint tasutin i tiyyaḍ afad ad srsnt ssfrsnt anli d tzmmar n tarwa imẓyann, armnt srsnt tiɣist n mddn imqrann, acku ar ttirint tɣuniwin kigan n iswingimn, ar nn gisnt nttafa tussna n ugdud d tmyurin nns d umzruy nns.

Le jeu des devinettes (tiḥuja n twafitin ou encore tinfas) est une sorte de duel verbal qui se passe entre un «joueur» ou un groupe de «joueurs» et un autre où chacun essaie de prouver son efficience à l'égard de l'autre.

Tout interlocuteur ne trouvant pas la réponse de la devinette posée sera ridiculisé. Il sera d'abord invité à abandonner la recherche de la réponse par le locuteur qui lui posera la question stéréotypée :

- ad ac ssḥnuncax ? «tu donnes ta langue au chat ?»

Si l'interlocuteur décide d'abandonner, il dira :

- sḥnunnc ! «je donne ma langue au chat», après quoi le locuteur commence, dans une atmosphère de rire et de moqueries, à traiter son adversaire d'âne en disant :

- ḥnunnc, bnunnc a tarbud ..., ... maɣa wa tnnid...? «tu porteras sur ton dos tel ou tel objet ou telle ou telle personne... Pourquoi n'as-tu pas dis que c'est...?».

Bouylmani Ahmadou, "Devinettes du Rif" in *Devinettes berbères 1, 2 et 3*, XF. Bentolila (dir), CILF, Paris, 1986, p 23.

isqsitn

1- man imrsi ismunan jar tɣuniwin ad maṛṛa ?

2- rzu xf usnflul di tutlayt dg tɣuniwin ad.

3- ẓṛ igr n umawal n tɣuniwin ad, d ssiwl xafs maymi ?

4- ssufɣ d anawn n tuṣkiwin n tɣuniwin ad.

5- siwl xf uzdduy n tɣuniwin ad akd tudrt n ufgan di arrif.

tuntilin n tmnaḍt n wammas

adṛiṣ usmid 1

1. qqnx ac nn a bu llɣa, tasrdunt d igan sin izbgan bnid aɣ, ur da ttbɛad i iɣrman, lla tssara cwi taɣul all amazir.

- tihirit n ulmad (ṭṭumubil n ulmad)

2. qqnx ac nn a bu llɣa, yun lla icfa as ṛbbi lḥma idam as, walaynni aqqraf izdɣ g jaj iɣsan.

-tamssiṣmiḍt (ttllaja)

3. qqnx awn, yut n tuntilt a inccadn n wawal, lla tt tẓẓuɣurd ar tẓẓuɣur adday tddu, lla tsmun unna illuzn ad imsasa.

- tissgnit

4. qqnx ac nn a bu llɣa, wa tugr ta ttlfaza, ku yiḍ ad nɛlu ca, nttat xlaṣ ur ttuɛdil la g lyaban d rrus ula marikan.

- tawargit

5. qqnx ac nn a bu llɣa, yut trbatt iẓiln, ha tmllul, kud ttmtat ar talla, ur as ittuga lkfn ula tili ddaw wacal.
- taccmɛt

6. qqnx ac nn a bu llɣa, yut trbatt mɣar tdrus, ur idd lqdd a g nn tlla, afus lla s isɛawan anna tḥtadja. lla ttnbaḍ xf twtmin, lla ttnbaḍ akkʷd xf middn. han lɛada nns aya. unna innan tuhn a inccadn n wawal, ma xf ittmaḍal, iddu ig as lmizan g wansa.
- tasarut

7. qqnx ac nn a bu llɣa, nttat ammas n lqum, xs unna izrin ar tt ikkat. ayad, iga as lɛada. lla tsslhu middn g ddunit. adday ɛddun imnzaɣn, ur da tt ittawy xs aṣaḍ d unna as iɣin.
- takurt

8. qqnx ac nn a bu llɣa, iysan s abuḍ, tiɣallin s imi.
- tuɣmas d izrgan

9. qqnx ac nn a bu llɣa, nẓẓa iqcran mmɣin izakarn, nusy iqullac nzry izakarn.
- taɣsayt

10. qqnx ac nn a bu llɣa, jnin ilɣman nnx, ur nssin alɣm zi tlɣmt.
- iṣnḍal

tuntilin
n tmnaḍt n yiffus

adṛiṣ usmid 2

1 -tuga ur ismɣay wakal

- azzar

2 - tjiyyr ur tla imi

- taglayt

3 - kṛaḍ-kṛaḍ ar iḥaḥan

- inkan

4 - izikr ur ilin afus

- algʷmaḍ

5 - ilul d s tamart, immt bla tamart

- agrtil

6 - ilul d s waskiwn immt bla askiwn

- ayyur

7 - ar tctta ur a tjjiwin

- takat

8 - yiwi t wasif ur immut

- aslm

9 - anu xf wanu, aman walu

- aɣanim

10 - hati, manza t ?

- aggurdi

tariwant tatrart



sumya faqir / Soumya Faqir, tafukkst tamassayt, 70x60, 2012

tariwant tatrart

tudf tskla tamaziɣt di tizi tatrart. tssnta di tirra n usnflul nns dg uzmz ad amggaru. ulin d wanawn imaynutn di triwant tamaziɣt id immksin zi tskla tamaḍlant tatrart, am ungal d tullist d tmzgunt dg usnti n isggʷasn n 1990 . aṛẓmn imarutn iḥudryyn tiṭṭawin nnsn xf tskliwin n tmizar nndḥni. ssnn, ɣrin min daynst, uca ggin ijj n wahil i ḍfaṛn ḥma ad ucn ijj n wudm d amaynu i tskla nnsn, days tifras d tmẓlitin i illan di tskliwin nndḥni.

ammu, uran dg igr n wallas, uca ucin anɣ d ungal d tullist, arnin ɣarsn dg umggaru yad tullist taquḍaḍt. uran awd di ḍṛama, ucin aɣ d timzgunin, waxxa udrusnt.

dg umggaru, tariwant tamaziɣt, tazyakut d tetrart, tsul ur tksi amur nns dg uzɣan am tmdyazt. waxxa nttaf kigan ittwaran xf tnfust, ttɣiman wanawn nndḥni iggʷjn, ffarn di tili ttṛajant tɣuri d taynit.



ṛiḍwan cllaf / Ridouane Chelllaf tafukkst tamassayt, 120x70, 2012

ungal

ⴰⵏⴳⴰⵍ

di tmaziɣt, yus d wungal akd tnkra n tussna tamaziɣt d ufrak anamun s tmuzɣa. yus d rami ssntan imaratn iḥudriyn ran ad ucin i tskla tamiziɣt yan n wudm atrar. ssntan ssadafn days anawn imaynutn illan di tskliwin timaḍlanin i yqqnn ɣr tirra d wallas atrar.

dg umzwaru, issnta wungal amaziɣ ismuna jar min illan dg tktit taḍɣrant d min illan

إن روح الرواية هي روح الاستمرار: كل مبدع هو جواب عن المبدعات السابقة، كل مبدع ينطوي على التجربة السابقة على الرواية. لكن روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية التي هي من الاتساع والضخامة بحيث تدفع ماضي أفقنا وتقلص الزمان إلى الهنيهة الراهنة وحدها. إن الرواية وقد تضمنتها هذه المنظومة لم تعد مبدعا (أي شيئا مآله الاستمرار، وربط الماضي بالمستقبل)، وإنما هي حدث من الأحداث اليومية، وإشارة بلا غد.

ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة ذ. بدرالدين عرودكي، مطبعة الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة 1، 1999.

dg wungal di tɣrmawin nndḍni. ammu tuɣa t dg ijj n usurs anammas jar tnfust tamiwant d wallas atrar; di tutlayt nns, uskay n tmsarin d iwrikn d talɣiwin nns, d usuds n tɣawsiwin i xf issiwl. maca akd walay nns dg umzruy, asggʷas xf usggʷas, ismun kigan n tfras d tmitar i t ijjin igma, yiwḍ ad iska tamagit nns. ulin d dg umggaru ad, kigan imaratn ittarin s ijj n usmaqql d atrar, ssufɣn d ungaln d iḍṛiṣn daysn tilawt n usnflul amaynu.

dg smmus d mraw n isggusa imggura, yiwḍ usufɣ dg igr n wungal ad yagr amḍan n simraw n idlisn. nttaf g imaratn yinni i yuyurn ɣar s dat armi idwl ufars n wanaw ad ittmarnay.

Le roman confronte le romancier à l'invention véritable non seulement d'un bien dire, mais de tout un univers de paysages, d'atmosphères, de personnages différenciés dans leurs comportements y compris dans leurs langages. De plus, le romancier n'a pas de modèle autochtone sur qui s'appuyer. C'est cette difficulté qui explique, entre autres, que les premiers textes narratifs berbères soient inspirés de contes ou des tentatives de courts récits plus proches de la nouvelle que du roman. [...]

Le roman devient le lieu où s'expriment les désirs, les fantasmes et les frustrations profondes des nouvelles générations, expression qui n'a nul autre lieu pour venir au monde étant donné que le système traditionnel ne peut exprimer que des convenances. Le roman et la nouvelle sont les lieux où l'amour, par exemple, la politique, la religion, c'est-à-dire la trinité du tabou des sociétés berbères d'aujourd'hui, sont traités avec une liberté en rupture avec la tradition qui, généralement, utilise la suggestion la plus vague quand elle ose affronter ces problèmes.

Bounfour Abdellah, “Littérature berbère contemporaine” in *Encyclopédie berbère* XXVIII-XXIX, Paris, p 4438.

ɛumaṛ buɛdidi

aḍil n isrdan

adṛiṣ adslan

llan winna ak innan amarg d tayri da xssin s yiwl. issn bṛahim yat lqqist. nnan ak, dat tutra, da isawal uryaz ar tssflid tmṭṭuḍt. adday myattarn, da tsawal tmṭṭuḍt ar issflid uryaz. adday myawayn da sawaln s sin ar ssflidn waddjaṛn, maca mayd da sawaln bɛda, hat iḥla. llan winna ittmyawayn gin iɛnẓal.

- «ini yi aynna trid, xs mantur tamɣra?» isqsa t ḥmad bla ad iṭṭf g iɣf nns mayd as inna bṛahim.

- «ɛniɣ anbdu indɣ d iddan !» irura as bṛahim.

- «i maɣ anct nnaɣ n luqt ? is ur ɣurk illi wul ?» isqsa t ḥmad afad ad t isḥṛṛu ig diks nnjajt.

- «ifukk ad xdmɣ afad ad ɣuri yili ma s ttggaɣ tamɣra !» inna as t bṛahim afad ad yisin ḥmad iwl is ur igi lhdṛt, ur iwhin imki nna iɣal, ur is d xs addu d tawld.

- «hyya trid ad tgd win iɣf nnk ?» isqqsa t ḥmad.

- «ur riɣ tamɣra nna i ittgga bba» irura as bṛahim.



ilula d ɛumaṛ buɛdidi asggʷas n 1960 g tbsbast tamnaḍt n tinɣir. yumẓ turagt g tɣuri n umzruy sg tsdawit n muḥmd bn ɛbdlla g fas asggʷas n 1984. yumẓ awd turagt n usgmi n uslmd asinan sg tinml tamajgalt n islmadn g ṛṛbaḍ, sswisi, asggʷas n 1985. iga aslmad n tjɣrafiyt d umzruy g usinan n usmdi sidi dawd g warzazat sg 1985 ar 1991. issɣr g ṣalṭanat ɛuman tajɣrafiyt g kigan n isinann sg 1991 ar 1999. iga aslmad n umzruy d tjɣrafiyt g usinan n usmutg muḥmd wiss ṣḍis g warzazat ig dɣi amnḍaf n tmsirin g usinan n usmutg yusf bn tacfin g msmrir tamndṭ n tinɣir.

iga aslway wiss sin n tmsmunt n « imzdaɣ n idrarn n umaḍal » ayyaw n warzazat.

yaru kigan n imgradn xf umzruy g uɣmis n “anwal”, yaru xf wamun d tunnunt g uɣmis n “lmuḥrrir” d “littiḥad lictiṛaki”... dffir, ar ittaru xf tmslayt tamaziɣt, yamu g isgdal ntta d winna igan mgal tadlsa tamaziɣt g uɣmis n “lmasa ”. its n imgradn ddɣ ffɣn d g “imnɣan xf tmaziɣt”, adlis nna d issufɣ wammas n tariq bnu ziyad.

issufɣ d ungal nns amzwaru “aḍil n isrdan” sg ɣur usinag agldan n tussna tamaziɣt asggʷas 2011 yamẓ ɣifs tasmɣurt.

- «may d igan tamɣra nna ak ittgga bba nnk?» isqsa t ḥmad acku ur yad issin ma xf isawal bṛahim. tamɣra, ntta ayd iran ad ttit ig, ur is d bba nns.

- «bba, inna ak tamɣra tga tt tnna g llan ṭṭlba d lquran !» irura as bṛahim afad ad yisin maɣ allig iqql ad ixdm, d matta

tmkʷrist nna ɣurs illan.

- «ima kyyin?» isqsa t ḥmad.

- «hat afṛaḥ aya ur is d lɛzat. nkkin riɣ tamɣra n tɛurrma !» irura as bṛahim. ntta abda da d iskcam bba nns g tizwuri afad ad t issuffɣ g tiyyira.

- «tamɣra n tɛurrma ? !» isqsa t ḥmad, tikklt tamzwarut g ittisil i tmɣra n tɛurrma. hyya mayd d imki nnaɣ, qnn ad tili tin twsrt, tili tin icirran.

- «nkkin riɣ yat tmɣra am tin iqdimn, ur is d am tiddɣ di skcmn widdɣ nn ixddmn g bṛṛa. ur yad tgi tin waɛṛabn, la tin iṛumin, nɣdd ad di nrar aynna kksn ayt tmira s yism n ddin, nzri wahli g tussna nnɣ nddu s tin mddn !» inna as bṛahim, ira ad yisin umddakkʷl nns mayd ittettin g iɣf nns.

- «zund mi ?» isqqsa t diɣ ḥmad. ɛniɣ ur da yad ittrmas aynna ittini bṛahim ur ta t inni.

- «am tnaka n tslit xf tsrdunt, am uḥidus nna yucckan, zlant t trubba ur ittinin aḍu, han nnggafat, han ccṛab, mani yad aɣras n wulli ? mani assṛkḍ? mani amẓiḍ ?» issn ḥmad awd ntta is yamu g winna ittirin aynnaɣ.

- «maɣ ran ayt ɣurun d ayt ɣur faḍma ?» yaɣul d diɣ ḥmad isqsa t acku issn is ur iwhin lḥal. awal ur is d xs win faḍma d bṛahim ayd iga.

- «ayt ɣurnɣ iwhn wawal nnsn, ayt ɣurs nttat, xs addj tt g ufus i ṛbbi !» inna as bṛahim s yan wawal n unaruz acku issn

matta imnɣi nna t inn iqnn.

- «mayd trid ad tsskrd ?» isqsa t ḥmad.

- «riɣ ad ttit ttrɣ ussan inn d iddan» irura as bṛahim am is qnnt walln nns imiḥ ṛẓmnt.

- «i mk k ugin ?» inna as ḥmad, acku issn is qnn ad as agin.

- « dinnaɣ ig ṛbbi winns» irura as bṛahim. igr urawn s ignna am is ittr i ṛbbi ad ur yili wass nnaɣ g as ttagin. mk as ugin hat lmut nns aynnaɣ.

ɛumaṛ buɛdidi, *aḍil n isrdan*, asinag agldan n tussna tamaziɣt, 2011, tifrt : 150-153

isqsitn

1- ini mayd igan imzzuyn ixatarn n uḍṛis ad.

2- ma xf allig ira bṛahim tamɣra am tin zik ? ma s tuf tin dɣi ?

3- siwl xf uzdduy gr iwrikn n uḍṛis a.

4- matta imassn n wallas nna isti umara afad ad ɣurs d irar imɣri tayḍft ?

5- is tmsasad d tlɣa n wallas n umara?

muḥmmad akunaḍ
tagllayt n tmaziɣt

adṛiṣ usmid 1

tizi lli ɣ ibidd ssi bṛahim ɣ iggi n udabu ad yini tagllayt n wass n ljamɛ s tutlayt tamaziɣt lli igan awal n ljmaɛt nns, ur izmmr mqqar d yan gisn ad ifrk iz d afgan ann lli illan dat nnsn ur igi amr zund yat trgʷa lli ɣ nmaqqarn sin isura, asaru n yiḍgam d usaru n uzkka, kṛaḍ yirn n unzgum d tkrrayin n iman, ssmdant ssi bṛahim, ssnduhmunt t, aylliɣ d gis ssufɣnt afgan ad lli iskrn ad tt inn ibbi d iḍgam. lliɣ ḥra iswangm ad inna tagllayt n wass n ljamɛ s tmaziɣt, isyafa s wul nns inna “ddaf !”, tkk t yat trgagit zɣ tifdnt ar takuṭṭit, isawl ilmma d ixf ns : “mani d si tkka twda yad? yak awnaf inu ur t igi amr ad sslkmɣ tifawt n tussna n ṛbbi i middn ?”

mqqar inẓa ntta s mad ira ad t iskr, ira ad ur iskr kra n tɣawsa ard zwar immslay d inggʷan nns ɣ ṭṭlba, mqqar issn is immra ad d is yack mqqar d yan. amk lli s iswangm ssi bṛahim ad illan, yan gisn ur d is im-



ilul ukunaḍ muḥmmad g usggʷas n 1950 g tmanar g tmnaḍt n taṣṣuṛṭ.

isala aswir n ulmid nns asggʷas n 1985 s turagt g tskla n tɛṛabt, ig aslmad n tutlayt taɛṛabt.

iga amzwar n tmsmunt n «tirra, tazlɣa n imaratn s tmaziɣt».

tayafut tasklant

2012, *tamurt n ilfawn*, ungal, tasiggzt n ḍaṛ as-salam, ṛṛbaṭ.

2006, *ijjign n tidi*, ungal, tasiggzt n al aqlam, agadir.

2002, *tawargit d imikk*, ungal tasiggzt n burgrag, ṛṛbaṭ.

assuɣl s tmaziɣt

2009, *timilla ifrsn*, tullist, tasiggzt n idgl.

2008, *lbriḥ amaḍal n imadann imzwura*, tamunt n iffus.

2006, *asaḍuf n takat*, tamagrawt n tmaynut.

2005, *illis n ugllid*, tullist, tasiggzt n al aqlam, agadir.

2000, *gar tagʷmat*, tullist, tasiggzt n imal, agadir.

1998, *tiddukla*, tullist, tasiggzt n al aqlam, agadir.

1996, *fasilisa tafalkayt*, tullist, tasiggzt n al aqlam, agadir.

tismɣurin tisklanin

2005, tasmɣurt tanamurt n tussna tamaziɣt g ussuɣl, asinag agldan n tussna tamaziɣt.

tasmɣurt n mulud mɛmmṛi, yumẓ tt g ussuɣl, xf tullist *gar tagʷmat.*

sasa ad yini tagllayt n wass n ljamɛ lli igan amzwaru ɣ rad isawl s wawal n tmaziɣt. ɣ tizi ann, inẓa s ma rad iskr, tffuɣ t trkkakt. tigira isawl ssi bṛahim iggut mad inna i ljmaɛt ns ass ann amzwaru, acku ira ad tn issnẓu is d tussna akkʷ, lliɣ tga tin ṛbbi da tn issɣnan, tẓḍaṛ ad tn tlkm s tutlayt lli sawaln.

La production moderne en prose se démarque du conte traditionnel sur le plan formel. En effet, la technique de narration y subit quelques transformations, le récit n'est pas toujours linéaire, il peut être discontinu par usage du flash-back, l'intrigue est parfois absente du récit, la description y est une innovation ainsi que la présence d'une instance discursive distante de celle du narrateur. Le travail sur la langue y est aussi une caractéristique importante par la recherche lexicale, l'enchainement des séquences narratives et l'argumentation discursive.

Boukouss Ahmed, *Société, langue et cultures au Maroc, enjeux symboliques,* éd. de la Faculté des Lettres de Rabat, Impr. Annajah Aljadida, Casablanca, 1995, p. 201.

L'autre dimension significative du roman de Mohammed AKUNAD intitulé *Tammargit d imik* est la fonction de l'espace et sa distribution. Aux trois types d'actants correspondent trois types d'espaces:

- La place du village asays : c'est l'agora de la communauté des villageois, lieu de rencontre et du lien social. Il est significatif que Lqayd, à la fin du roman veuille supprimer cet espace pour en éradiquer la fonction, il choisit cet endroit précis pour construire une école -alors que les terrains ne manquent pas- mais se heurte à la résistance des villageois qui dénoncent la manoeuvre car l'objectif inavoué est de briser la communauté.

- La mosquée, timzgida, se situe en hauteur et domine le village, la hauteur et la verticalité symbolisent la considération dont doit jouir l'espace sacré.

- L'espace occupé par Lqayd et Amɣar se situe loin du village, ils ne sont pas à proximité de la population à laquelle ils ne se mélangent pas, distanciation que tout pouvoir s'impose pour mieux dominer.

La distribution des espaces et la fonction symbolique attachée

à chacun corroborent comme on le constate le système des personnages et la typologie des discours. On notera cependant que les valeurs et les enjeux de l'identité que met en scène le roman à travers les thématiques de la langue, de la culture, de la solidarité de la communauté ne franchissent pas l'espace privilégié de la ruralité. L'identité linguistique et culturelle semble indissociable de cette légitimation des origines, idée romantique du paradis perdu que restitue le romanesque à travers sa mise en fiction. C'est malheureusement encore bien souvent le cas dans nombre de récits contemporains écrits en amazighe.

Mouhsine Khadija, “Lecture critique du roman amazighe contemporain”, in *La création amazighe et la problématique de la critique* (actes), IRCAM, 2012, p 31.

muḥmd buzggu

ticri x tama n tasrrawt

adṛiṣ usmid 2

baba idwr d amddukr n ɛttuga. d ntta uḥds id as d yusin x wur. ixs it zg ami id as inna d ncc id ac ɣa yafn mani i ɣa txdmd. yarni ixs it rami id as yufa mani ɣa ixdm. baba tiwcca ad issnta rxdmt. iḍṣ war yugi a xafs ikk. aṛbbi uḥds i issnn mcḥar ibna ihdm tamddit nni. ad iri isqad as i ymma ad tsɣ taqndurt n ufiru. ad yiri inna as sɣ ura d txadnt n warɣ i war d as isɣi rami itt yiwi. ad yiri ijjudj as i ymma xmi id ɣa yaṛwwḥ ad iwaṭa addar i xf iddar dcaṛ nnɣ… tamddit nni d tazirart. idarrɛ ayi ɣars dg uḥsi. inna ayi dg umẓẓuɣ s tḥssct :

- xmi i ɣa ad ɛawdɣ urar i ymmac...

- …!

- ... ad ac d awyɣ kaṛusa a xafs trmdd ticri.

- …

ɣar tuffut yuyur baba d ɛttuga ɣa rxdmt tamaɣnut. niwḍ ɣar ijj n uḥwic iccuṛ s nnwac i yinḍn i ijj n taddart i nufa ɣar twwaṛt nns ukccuḍ ijj n tmɣart



muḥmmd buzggu, d ijj zg imaran imqqrann dg igr n tirra tasklant di tmaziɣt. ittwassn di ku timizir mani g llan imaziɣn di tmazɣa d baṛṛa nns.

ilul muḥmmd buzggu dg usggʷas n 1966 di tqbilt n ayt sɛid di tmnaḍt n nnaḍuṛ. ismd tiɣri nns di tsddawit n wjda dg tɣiwant n izrfan. igga tizmmar nns ḥma ad ismml ila tutlayt tamaziɣt tzmar ad tadf ɣar tskla tamaḍlant d ad tkksi anawn nns imaynutn am umzgun d wungal d tullist. s manaynni nttaf it yura : *ticri x tama n tasarrawt* (1999), d *jar u jar* (2003) dg igr n wungal, *ifri n ɛuna* (2005) dg igr n tullist, *waf* (2010) dg igr n umzgun.

arni xf min yuca di tskla tamaziɣt, muḥmmd buzggu, yarra taynit dg isggusa imggura i tirra n ssinaṛiyu d usufɣ n laflam.

muḥmmd buzggu, i yucin ijj n wudm d amaynu i tirra tasklant, ikksi aṭṭaṣ n tsmɣurin timḍlanin d tnamurin xf usnflul nns jar isggusa n 2000 d 2012, zzysnt tasmɣurt n usinag agldan n tussna tamaziɣt g igr n usnflul asklan.

twsar, tqqim x ijj n rkursi ittnhzza ittɛawan itt ɣar tamara n uṛaji, ura isrhhat zg umnus n ugra i ɣars. issiwr akids ɛttuga. tbdd txzzar di baba. tnnḍ as. tissi yas tiwṣṣaf. tnna as i ɛttuga id as innan i baba :

- tnna c tarzzu x ijjn acnaw ckk, ad ittssu, ad ittqssas, ad issuyda nnwac i ɣars dg uḥwic.

baba addud nns yudar, ifassn ismun itn zzat s, inna as i ɛttuga id as innan i tṛumct nni :

- tuɣa ittssu dg iyyar n babas, ittḥmmaṛ baṭaṭa. ittqssas

rfṣṣt… issuyidda tiḥwiḍin, isbdda tisuntawin n wiyyar.

ɛttuga issawar, baba itthzza azdjif waxxa war issin i wawar aṛumi. taṛumct, ura d nttat tthzza azdjif, ttsfarnin ɣar wussan id as d yiwyn aryaz i xafs ɣa iccuṛn taddart zgga immut uryaz nns.

baba issnta rxdmt. ncc ssntiɣ ad sɣmyɣ tiɣmas. mamas trmd ad ayi tarbu x uɛrur. yimma tssnta a tnnam raggʷaj n baba.

baba, zi tmddit ɣar tmddit iyarru yayi ɣars dg uḥsi. iqqar ayi min sriɣ tqqar as tṛumct war d as fhimɣ. nniɣ as s tḥssct :

- ẓriɣ taṛumct txzzar dayk aṭṭaṣ ?

- …

- xmi ttirid ttssud niɣ ttnqcd ttskkʷḍ mammc ttggd i umnaɛ n ukruci, mammc tssaḥratd, akd tcti… tettu ajuṛnal ɣars dg fus, tsbdda anhzzi n rkursi maḥnd a ɣars tiẓḍid rxzrat.

ttrajiɣ baba ad xafi yar, niɣ ad ay ifsi amxumbr i di dayi tsnuɣ rxzrat n tṛumct. maca inti ayi dg uṣuxrut nns.

- …

ẓyyarɣ tiɣmas s tfqqḥt. tsɣuy yimma. twca ayi ijj n tcti ɣar uɛrur. tnna as d mamas :

- ɛawd izɛf icm

tkks ayi yimma abbuc zg uqmmum. sɣuyyɣ ataɣ ad ayi tssrha mammas s uncucn nns irqqaɣn.

xatci ɣars mɣar tiḥnjirin, maca mɣar mamas i yɛizzn x yimma, s minzi id as tt ttettar i utcmas maḥnd akids tkun, a tt tɛawn ɣari, a xafs tccuṛ cway taddart zgga id tt ixwa baba.

aḥadi n mammas war dji am unni n yimma. ura d assudm nsnt war imsarwas. amc itt xsɣ, mrmi mma ruɣ tadar d ɣari mammas s uncuccn nns. ttmmudjuɣ xafi am tmssi taṣmmaḍt, ttsqariɣ anṣam. ssntiɣ qqarɣ ca n wawarn war frizn. mammas tgga ayi ḍaḍ dg uqmmum akids irarɣ ataɣ akids rhiɣ. ncc tiṭṭawin inu trqriqnt ɣar ujnna, ssutarnt mri dayi tgga abbuc nns amc dayi ttgg yimma. asutar inu iqqim yuyr ɣar min d iggurn, ma rxxu mamas ɛad war ɣars abbuc i dayi ɣa twc.

استثمر (محمد بوزكو) بعض قراءاته عبر التناص غير المباشر، في روايته، التي يعالج فيها تيمة الهجرة، ولكن بتصور جديد اعتمد على أربع تقنيات رئيسية:

أولها الاستفادة من المقاطع المتعلقة بالهجرة في "الخبز الحافي."
والثانية استثمر فيها حدثا واقعيا تعرض له أحد المهاجرين المغاربة أثار ضجة إعلامية في الوسائل السمعية البصرية، وفي كثير من الصحف العالمية، وهو قصة عمر الرداد، جعل الكاتب هذا الحدث محكيا رئيسيا حوله إلى سياق إبداعي متميز.
أما التقنية الثالثة فهي اعتماد المونولوجات الداخلية التي تستبطن دواخل الشخصية عبر ضميرها المتكلم، فتتم معرفتها من داخلها.
والتقنية الرابعة هي تفكيك الشخصيات في الأزمنة والأمكنة. فشخصية رضيع، هي شخصيتان : شخصية رضيع وشخصية ناضجة تتبع أباها في المهد، فتوجد في قريتها في الريف كرضيع، وفي المهجر كناضج.
محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2008، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص 145و146.



fatiḥa blxir / Fatiha Belkhir akrilik xf uxrruq, 100x80, (tagzzumt) 2010

tullist

tullist

tullist, d ict zg wanawn isklann atrarn id yusin ɣr usnflul asklan amaziɣ akd umutti nns ɣr tizi n tirra. ssntant tmzwura nns dg isggʷsa imzwura n tẓamraw akd kra n imaratn i tuɣa ittarin di tsɣunin d iɣmisn imaziɣin. am aciban muḥmmd d brahim bawc d fatima buxṛiṣ d inndḍni i tuɣa id isufuɣn asnflul nns di tsɣunt n amud. maca izzar ḥasan id blqasm dg usggʷas n 1988 issufɣ yan n udlis s yism n *imarayn*, ismun days tullisin nns.

zg dat n usggʷas n 1991 d tsawnt, ssntan aṭṭaṣ n imaratn ssufuɣn d tullisin nnsn dg idlisn ittmarnayn asggʷas xf usggʷas. arni ɣars asnflul dg igr ad i iqqimn ittmarnay di tsɣunin d iɣmisn d idggn iliktruniyn.

waxxa tullist tamaziɣt ttadf dg igr n tskla tamaynut nttaf days kigan n tfras n wallas amiwan. nttaf itt tuds i tnfust dg usnay n wallas d usnumml n iwrikn d tgawin. awd asads nns i

inumak, ittɣima dg ijj n usurs yuds i urmas, iggur dg ict n tbridt tamalayt, ur ttfɣ xf usuds azmzan nns.

maca din ca n tullisin, nttaf daysnt asnflul s tfras nns timaynutin. nttaf daysnt aswuri d amqqran xf tulayt d usnay n uḍṛiṣ. nttaf daysnt asbḍi n iwrikn d izmaz n wallas d tgawin xf kigan n tfrkin. nttaf daysnt awd asnumml ikssi tifras n tmdyazt i tticcn i tulayt nnsnt ijj n waẓṛi d amẓlay.

tullist tamaziɣt ttgg iṣuṛaf mɣarn ḥma ad tawḍ ad tilli am tinni timaḍlnin. awd imaratn imaziɣn, dg umggaru ad, ttggn maṛṛa tizmmar nns ḥma ad ucn ijj n waddur d watig imɣar i wanaw ad di tskla tamaziɣt.

Le mot taqsit est employé ici dans le sens de récit bref. Le mot qui provient de l'arabe qisa, «récit au sens général» est, en fait un terme générique, qui recouvre plusieurs types de récits : la fable, le mythe, le récit hagiographique, le récit moralisateur…, qui ont la caractéristique d'être brefs. Ici, nous nous intéressons au récit moralisateur, auquel nous réserverons le nom taqsit, la fable, le mythe [...].

Au contraire du conte, qui peut être très long et comporter plusieurs personnages, le récit bref se réduit le plus souvent à une anecdote. Il comporte également une moralité ou une vérité pour l'édification de l'auditeur. L'intention édifiante imprègne le récit à tel point qu'elle se manifeste, non seulement à la fin mais tout au long du texte. Autre différence avec le conte : même s'il peut faire intervenir le merveilleux, le récit bref prend comme cadre la vie quotidienne et met en relation des personnages réalistes.

Haddadou Mohand Akli, *Introduction à la littérature berbère*, Haut Commissariat à l'Amazighité, 2009, p.147.

lḥsn ẓahuṛ
“tanaragt”

adṛiṣ adslan

iga lḥal tawrraɣt n tafukt, tizi lli ɣ ad tṛmmuy, tiri ad tsunfu, yaf gis udrar azmz, issntl tt xf uḍwwaṛ, tmmaɣ sul ka ad tini is sul tlla, ar nn ttluḥ ilmma iẓn-ẓaṛn nns xf wafatn n idrarn aggugnin macc ar d tṛmmi.

akud ad ar d iṭṭaṛ xf uḍwwaṛ yan ifssi bahra idran, ur ar t iṛẓẓa abla isbiɛɛitn n waxsiwn drusnin lli d ittwrrin nttnti d umksa nnsnt s uḍwwaṛ, nɣdd aṣ-huṛṛu n kra n uɣyul nɣdd tawaɣt n kra n wiydi iɣ ira ad islla i ugayyu nns.

idrus mad sul yagurn ɣ uḍwwaṛ, kigan d tawji-win ad izugn s tmdint, flnt igran nnsnt d tgʷmma nnsnt ad gisnt iṣuḍ waḍu, ur d gis iɣama abla kra n twssarin d iwssarn lli ur iẓḍaṛn ad ingara d wakal lliɣ ddrn, nɣdd wanna mi t id ikʷma bzziz.

imikk s imikk ar d ittggz waddal n tillas xf uḍw-waṛ, ar d ittṣuḍ kra n uzuzwu ar iṭṭay imikk n trɣi lli d ifl uzal n unbdu, imikk ar iddm wayyur ar d ifssr



lḥsn ẓahuṛ iga aslmad ig amsiggl ɣ yigr n tussna tamaziɣt. ilul ɣ usggʷas n 1956 ɣ ugadir.

yura mnnawt n tzrawin d imagradn ɣ iɣmisn n tmaziɣt zund «adrar» d «ugraw amaziɣ» d «tamaziɣt». iṭṭay d mnnaw n idlisn :

muzya ɣ 2004 lliɣ ismun umiyn lli mi islla ɣ tmurt nns ;

amussu n umalu, tullisin ɣ 2008, al aqlam, agadir ;

ɛica mmu yiɣd lli d issufɣ usinag agldan n tussna tamaziɣt ɣ 2009, ṛṛbaṭ ;

ɣiklli issuɣl tullist n *gugul* s tmaziɣt, issaɣ as aṛṣmiḍ ɣ 2012.

tagʷḍift ns xf wakal.

ɣ ddu tmayurt ad icḥan immrksn d tillas aɣ numẓ awal ɣ tuẓẓumt n usarag, bba ɣ yat tsga ar ittkka lwird ns. ɣ unwal imma ɣ umddur n inkan tḍuf tinwi n uɣrum, tifawt n takat ar d tlkkm udm n ultma lli aɣ ittalsn anɣmis amaynu n uḍwwaṛ, ad t igan d tawja n «manuz» lli rad izug s tmdint.

adṛiṣ ad, ittyasi d g tullist n lḥsn ẓahuṛ "*tanaragt*", ar yakka annay xf tudrt n ku yass n imzdaɣn n yan iɣrm ɣ udrar n sus. iga anaw n idṛiṣn isnummaln, lli yakkan tulaft n iwrikn ɣiklli gan ɣ tudrt nnsn. ar tskar asnumml n ugama d tɣawsiwin mklli tn tẓṛa tiṭṭ. anaw ad n tirra mqqar nn ur izri tilawt (tidt), ar yakka i imɣri azmzzu n ad isnulfu, iddr ɣ ugns n uḍṛiṣ.

isqsitn

1- ma xf da isawal umalas g uḍṛis ad ?

2- mamnk s isnumml umara iskkinn n ugama g uḍṛis a ?

3- man annay yakka umara xf tmazirt lli yaddr ?

4- sawl xf tlɣa n tirra g uḍṛis ad ?

5- ara yat tgzzumt igan tagḍwit n uḍṛis ad.

lwalid mimun

εica qandica

adriṣ usmid 1

iggʷar d ijj uṣmmiḍ, indh d akids min ɣa yaf dg wbrid, afar n rcjuṛ d rcwaɣd k tzubayin n tndint.

iwdan maṛṛa ffarn di rqhawi, axmi iwta rbaz dg fidjus. ɣar ijj n tɣmart qqimn ca n iεzariyyn ttiran rkaṛṭt. ixzar ijjn zi ṛkaẓi. isqinft iṛuḍ :

- tggʷar d εawd tḥaryaṭ ad anɣ txxaṛwḍ adji.

- a wddi qa yadji nnɣ ixxaṛwḍ zi rbda.

- bddrt xanɣ rhard a. ma nggt ca n tziyyat niɣ ?

- amnni i das ɣa ngg, smunttiw ifṛankkatn.

tandint tṭṭṣ. tadjst tdri tt s tubbarcnt. ca n yiṭan d imuccwn ttnfifirn x tzubayin war ttifn ca n yiɣṣ, niɣ ca uzdjif a tt maṛcn.

rbḥaṛ icxxar yittṣuḍ.

bnεisa, isnnd x ṛḥiḍ, ijbd d ijj n tziyyat zi tsccat ifarrɣ. idkk, issεdu ixzzar ɣar rbḥaṛ :

- mri rbḥaṛ maṛṛa d tamarraqt, iri iwdan qa war zkkʷin ajmmaḍ in.



lwalid mimun, d ijj zg inaẓuṛn imqqrann di tussna tamaziɣt di maṛṛa timizar. yuca ijj n wudm d amaynu i tẓuṛi d rɣnuj amaziɣ. yura dg waṭṭaṣ n igran n tskla d usnflul.

lwalid mimun, ilul di tqbilt n ayt sidal, di tmnaḍt n iɣrm n nnaḍuṛ dg usggʷas n 1959.

yura lwalid mimun izlan, ismun ittn dg udlis nns *zi raddjaɣ ntmurt ɣa ruɛra n ujnna* dg usggʷas n 1994, yura tinfas d tullasin i d issufɣ s yism n *tfridjas* dg usggʷas n 1996 di tmazirt n hulanḍa.

izzar ittwassn lwalid mimun ntta d amzwaru i yucin udm atrar i lɣnuj amaziɣ di rrif, issufɣ d aṭṭas n tsfifin, tḍfaṛ it tsuta n imɣnaj i d yusin awrnas di rrif.

iẓwa lwalid mimun ɣar baṛṛa, dg umzwaru iṛuḥ ɣar tyzirin n kanaṛya, uca ssnni iɛdu ɣr tmazirt n biljika, mani iqqim ar rxxu.

lwalid mimun d ict n tmatart d tamqqrant di tskla d tẓuṛi d tussna tamaziɣt tamaynut, asnflul nns ittwassn ɣar maṛṛa middn, imaziɣn d yinniḍn, di tmazirt nnɣ niɣ di baṛṛa.

- ɣa wddi mcḥar ɣa iqiddn n irqwaz n wɣrum. rad arn war yidji dg wussan a.

cɛayb, yssrɣ tcumɛat, yuta days ṭṭya, tiri nnsn d tabarcant, turi ak ṛḥyuḍ n taddart n ucar ihruran. ca n qundɛat ttggnt ḥnni-riru ak ifiran n ixmṛawn.

qwidar, ifarrɣ ddkkt tanggarut issɛdu yas i rwhhab :

- ckk i ɣa ymrcn. asggʷas a, gg anɣ sisu.

- war tqqim di rmrac, tqqim di min ɣa ccn.

- jjt bu yɛddisn ad bddrn di mirsidisat ; timɣarin. aṛbbi ittic ibawn i yinni umi war ɣar yidjji tiɣmas.

ca n ṭṭya iwta di rḥiḍ awarnasn, ddriz. iṣṣḍu yasn aɣlli.

ssijjn ttwaran ɛica qndica. ddfin d acmrar. tnḍaṛ d daysn tfawt :

- ṭlɛu ya wlad...!!! ya klab...!!! laṛaf.

saɛida fṛḥat

tinzdamin

adṛiṣ usmid 2

tnkr hnnu g wammas n yiḍ tssnkr iṭṭuc fɣynt s imi n iɣrm nna g tjmuɛnt twtmin adday irint amrdul ad d awint awri nɣdd ikccidṇ. ur da ttisllid ggiḍ nnaɣ ɣas tawada n tnzdamin d iɛrrimn nna da yitsnt ittmun d lbhaym.

hnnu d iṭṭuc ɣnsnt aḥndir n taḍuṭ, qnnt idukan n tanlwin, ar tḥmimiḍnt s uqraf. mar ad zgzilnt abrid ar sawalnt xf kulci ar sawalnt xf awḍḥaḥ. yuwḍ ukabar s yat tmadla yuggan xf wasif trul iṭṭuc ad di trar aɣyul nns taɣ nn amda igan agris ar tsɣuɣyu :

- aḥḥinw a yayd i yaɣn aqq nn amda !

rulnt twtmin tixatarin, iṭṭu ḥmmu d qccu ḥddu ssufɣnt d iṭṭuc sg umda, ar ttrgigi, ɛawnnt tt allig tni aɣyul nns, cmmlnt abrid cwi han aman gan xf iṭṭuc agris tqrrb d ẓaṛṣ hnnu ar as t tṛẓẓa. ggʷznt tnzdamin ṣuḍnt as afa ar trqqa twujilt, asint izlan ar ttirirnt :

aɛri nnc a mayd ignan ikkummc ar d iffu lḥal.

iḍaṛn inw qrfn is d aqqmu nu iga amm uwri.



tlula d saɛida frḥat ass n 25 ynnayr 1975 g umllaggu g tmnaḍt n ṛṛacidiya. tga taslmadt n uslmd amnzu g tmazirt n uẓṛu. ɣurs turagt g turziwin tinslamin.

tssufɣ d yan umud n tullisin s tutlayt taɛṛabt ism nns *hams al ɛuyun* asggʷas n 2005 ɣur alwan maɣribiya g mknas.

asggʷas n 2010, issufɣ as d usinag agldan n tussna tamaziɣt ungal nns *iẓuṛan.*

tumẓ tsmɣurt tiss kṛaḍt n tmdyazt g tɣiwant n tskla d tmassant tanfgant asggʷas n 1994 g mknas.

iṭṭuc tawujilt n bba nns d mma nns tgma d aytmas, icirran s sin g taddart nnsn ar ɣifsn suggurn ayt sɛid.

tmẓẓiy twujilt ur tufi mayd as isslmdn aḍu ar as ttqqis i hnnu mayd tsskr assnaṭ :

- nniɣ as i xalti ɛica assnaṭ tama n ufṛṛan : matta ssbaɣa nna da ttggad i wɣrum nnm allig da yttzwiɣ ?

tnna yi :

- i max mimc iga uɣrum

- amllal !!!

tccar taṭṣa d imṭṭawn tjbd i amẓẓuɣ tnna yi :

- xiram ad am yislli ca, hat da ttadjad aɣrum bla tnwi a tanfalt, adj t ad izwiɣ s wafa.

tbdu hnnu awd nttat ar ttqqis mayd tga i tmddakʷlt nns

iṭṭuc :

- sskrɣ mayd yugrn tnnaɣ : tḥrq bica ḥddu sg ɣur uryaz nns ḥmmu, tawi d ca n tkurin n taḍuṭ d ca n iɛbann nns d yat tẓuḍa n ukccid itkarn s wudi s ɣur mma ad as tffr aynnaɣ, tddu s lahl nns, iwa asslid n wassnaṭṭ zriɣ tama n ḥmmu nniɣ as :

- hat trul tmṭṭuḍt nnc tzri takmmust ɣur mma.

iwa ur am isnɛat ṛbbi mayd ijṛan.

tṛɛb iṭṭuc tnna s :

- i mayd ijṛan?

tnna as hnnu :

- druɣ ayd iṣṣawḍ lḥu mma s lqcla, maca kjmn d wudmawn allig tnfara jjṛṛt s lman. iwa aynna g i tannay mma tccbɛ i ibariqn d wuddaz, tra akkʷad i tmri imi s isufar ɣas ifukka yi bba ḥllu.

twwta t ingr iɣariwn tnna as :

- adj mar ad tcɛfd.

uwḍnt tnzdamin ɛari g tbrbixin, bdunt ar ttkksnt awri. ku yat diksnt tra ad tkks ugar n tiyḍ mar ad inin mddn hat tḥṛṛa.

wḥln iḍaṛn s twada, frɣnt tdiwa s muḥul, taṭṣa nttat ur tbḍi d imawn.

bbaq … bbaq… bbaq… aḍu n lbaruḍ yuwḍ s tɣnzar, tawda tqqn imawn, tnna as iṭṭuc g umẓẓuɣ i hnnu :

- ɛniɣ ass nnɣ ayd aɣ iɣran s ɛari !

tra hnnu ad diks tkks tawda tnna as :

- ad ur tggʷd ca a iṭṭuc, hat ɣas ca n tnaɣit iɛrqn ingr iṛumin

d ca n imjahdiyn.

ku ca ma g issnfi, ur tuki iṭṭuc d hnnu ɣas s ca n ufus ijhdn ijbd tnt irul issnt ar yan ifri. tmḍṛṛa hnnu ifṛḥ wul nns llig tannay aqmu n memmis n ɛmmis zddu, maca sll as i tawda tɛmmṛ adɣar n ufṛaḥ.

tnna as :

- is d cyyin ayd ṭfaṛn iṛumin ?

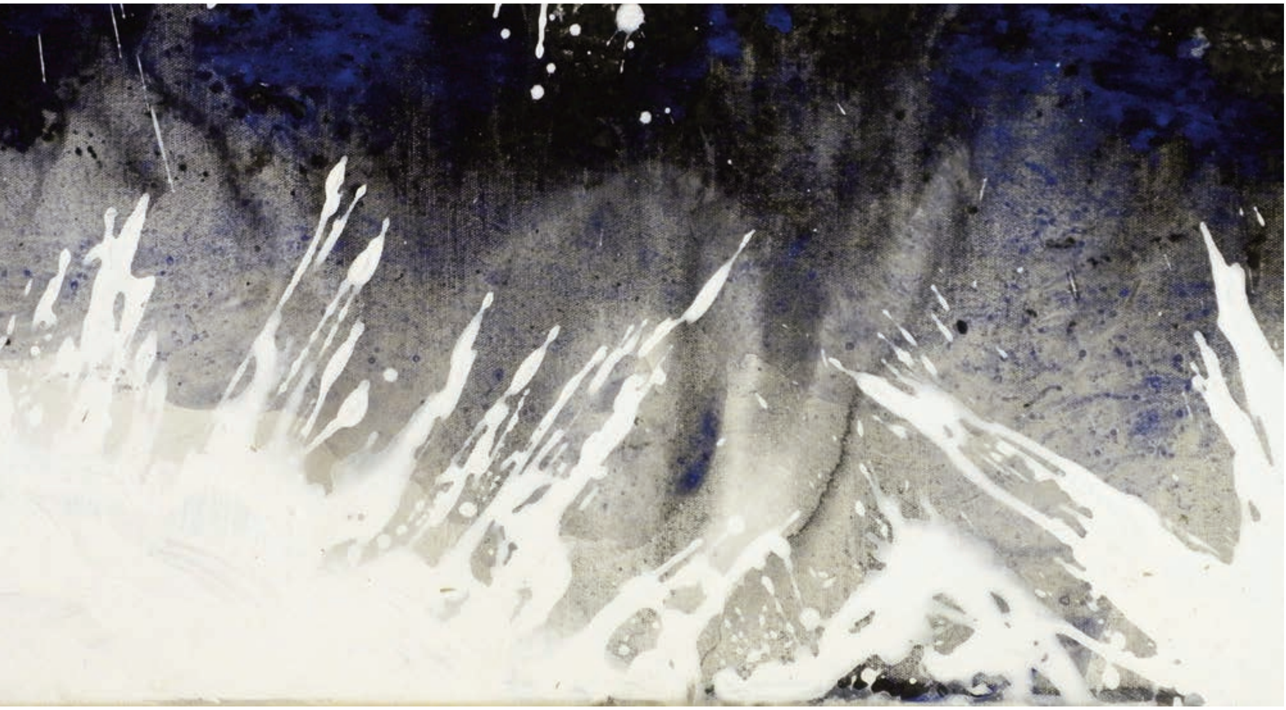
iqqn as zddu imi nns s ufus inna as :

- ad ur tɛmmaṛ ul nnm amẓẓan s tawda sg dɣi.

- nniɣ ac hat ur sulɣ mẓẓiɣ.

ur as iruri maca yusi tt s yuwn ufus aflla n iɣariwn nns ar iṭṣṣa, imṭṭawn surrḥn i uqmu n hnnu, ar tkkat s ifassn nns tadawt n zddu ammi da tkkat ca n ɛari. tuki d iɣf nns tmẓẓi... tmẓẓi… tmẓẓi… izugz tt s acal isul da iṭṣṣa, iḥri imṭṭawn nns s ifasn nns imqraf, issudm as iɣf, inna yas g umẓẓuɣ :

- mqqar txatrd ɣur mddn kul, qqa tqqimd hnnu nu tamẓ-ẓant. allah! ḥri aɣyul nnm cmmin d iṭṭuc ad nɛayd s iɣrm hat ddan iṛumin iyḍan.



ḥassan abaṛu / Hassan Abarou tafukkst tamassayt, 50x70, 2011

amzgun

yus d umzgun amaziɣ atrar di lmaɣrib akd umussu n tussna tamaziɣt i yiggin ict n tlalit d tamqqrant dg yigr n tussna d tẓuṛi. amzgun amaziɣ ira ad yini amzgun nni issawaln s tutlayt tamaziɣt xf inzgumn d imnusn n ufgan amaziɣ. da awd isswiẓẓiḍ ad yuc ijj n wudm d amaynu i tskla d tẓuṛi n tmaziɣt, ad yili d ijj n umdya xf tzmmar n tutlayt d tussna timaziɣin dg usnflul atrar.

amzgun amaziɣ d yan uɣzdis n umzgun anamur amaynu. ikksi zzays kigan n tfras d tmukrsin d isutarn. issnta dg isggʷusa n tẓam-raw izrin, d ikka abrid n tfrkiwin ad :

1- tamzwarut : g isggʷsn imzwura, ssntan iḥudriyn n umussu n tussna tamaziɣt tisnsi n umzgun s waṭṭaṣ n tayri d tmxsa bra mayarsn tili kra n tussna d tamqqrant s walugn n tẓuṛi

yad. s manaynni usint id tmzgunin n tfrka yad d timanuzin di tumayin d twilawin nns.

2- tis snat : tssnta akd umzwaru n isggʷsa n 2000, rami ssntan inaẓuṛn qqarn, tmṣawaḍn akd islmadn d inaẓuṛn inamurn. uca ggin ijj n uṣuṛif imɣar di usnflul n tmzgunin i iwḍn ad ggnt araq nssnt dg inmuggar inamurn imqqrann.

3- tis kṛaḍt : di smmus isggusa imggura, yudrus usnflul anmzgun, minzi aṭṭaṣ n inaẓuṛn ddan ɣar twuri di ḍṛama n uṣliẓṛ. waxxa amni timzgunin ittyurarn di tfrka yad daysnt kigan n tzmmar n urzzu d tikli ɣar umaynu. iwḍnt ad kksint tismɣurin dg

قد انبهروا (أي الأمازيغ القدامى) ولا شك، بأسلوب الحياة الرومانية بطقوسهم في التسلية، ومنها التمثيل المسرحي. وعلاوة على ذلك، فإننا نعرف من جهة أخرى أن جل المدن المغربية الرومانية تحتوي على (كابيتول أي المعبد) وعلى (المسرح)، وبدون شك، فإن هذا المسرح كانت تمثل فيه روايات تكتب تارة باللغة الرومانية، وتارة أخرى باللغة القومية وباللهجة العامية، وإن هذه الروايات التي تتردد بين الجودة والضعف كانت هزلية تشوق الطبقة الشعبية، بما تشمل عليه من هزليات ومواعظ وألوان من الفلكلور المحلي، وكانت قوية، بما تشمل عليه من فن رفيع مقتبس عن الأدب الروماني.

حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، الطبعة2، 2001 مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

unmuggar anamur n umzgun, dg waṭṭaṣ n iɣzdisa: assufɣ, tirra, ssinuɣrafya, d tsuni (tirart).

issiwl umzgun amaziɣ, di tumayt nns, xf ku mi xf issiwl umzgun amaḍlan. yuyur di tlɣa nns akd ku min illan d amaynu dg usnflul n tẓuṛi tanmzgunt ɣr igdudn, waxxa iqqim ittmṣawaḍ akd wammas di yiddar. dg ussnti tuɣa yarra taynit aṭṭaṣ i tmukrist n tmagit tamaziɣt, ittunnuḍ jar inumak n umzruy d tutlayt d tnfas d tmukrisin n ufgan amaziɣ di tudrt nns.

ɣr ddat, akd isggusa, igga umzgun amaziɣ iṣuṛaf mɣarn. ikksi zg rribirṭwaṛ anamur d umaḍlan, uca issnta issawal xf tmukrisin timqqranin n tudrt n ufgan s ijj n ladjaɣ d tanayt msbḍant xf tinni timzwura d s twila issadaf days min ɣarnɣ akd min ɣar middn. manaynni id yucin ict n twlaft d tamaynut i tẓuṛi d usnflul inmzgunn n tmaziɣt.

amzgun amaziɣ, am mamc qqarn maṛṛa imrza inamurn, yiwḍ ad igg adɣar nns dg usays n umzgun amɣrabi. igga i yixf nns ijj n waddur it ittjjan ittili dg maṛṛa inmuggar d imsagarn imqqrann, d issili d kigan n ismawn nɣ n inaẓuṛn ismɣɣaran s tẓuṛi d tussna tanamurt dg uzmz ad i nttddara.

إن المسرح الأمازيغي قد يبدو حديثا من حيث أنساق إشاعته وتداوله الجماهيري (المهرجانات ــ الجوائز الوطنية ــ الندوات العلمية ــ القناة الأمازيغية)، لكنه قديم من الوجهة الأنثروبولوجية قدم الوجود الأمازيغي ذاته. ولذلك لا يستدعي الأمر خطابا حول التأسيس بقدر ما يتطلب الإبداع والخلق استفادة مما تراكم من بحوث في مجالات العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية المختصة في تفاصيل المتخيل الأمازيغي، واستثمارا أيضا لما تحصل في الخطاب المسرحي الوطني بحوامله اللسنية غير الأمازيغية (تجربة مسرح الهواة المجيدة).

رشيد اوترحوت، "المسرح الأمازيغي : الهوية والمتخيل، نحو أدرمة جديدة"، مداخلة في اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2011.

saɛid abaṛnus

taslit n uẓṛu

adṛiṣ adslan

askkir 3

asays 1 :

butizit, **akil**, **anlmad (1)**, **anlmad (2)**

butizit : yiwḍ! iqqim ittsqsa, mani ɣa iṛaḥ, manis ɣa ikk, mani ɣa issns, min ɣa icc,... iqqim ittmrawa, dg izargawn n tmudas. azzarg ittawi t ɣar wazzarg ar ami yiwḍ ɣar yict n tinml mani qqarn, mani ttmsawaln imsnawiyyn n tmudas d imḥḍaṛn nnsn.

(**zyyan** ad irar tawala n **wakil** afilusuf issɣuran. inniḍn maṛṛa ad dwln d inlmadn).

akil : ɣas ijj n wbrid id anɣ ittawyn ar mani nlla, min da nttgg ? maymmi id anɣ d ijja yakuc ?

anlmad (1) : ma d abrid n usqsi ?

akil : asqsi ittaru d isqsan, isqsan ttjjan d tixarriṣin, s uxarrṣ d uxarrṣ nttgg ixf nnɣ.



saɛid abṛnus, ilul dg usggʷas n 1976 di tqbilt n ayt ḥdifa iḍfaṛn i tmnaḍt n lḥusima. iga aslmad, iḍaffaṛ tɣuri nns dg tsdawit n nnaḍuṛ.

ittari ubṛnus di tskla tamaziɣt dg waṭṭaṣ n wanawn n usnflul, waxxa ntta ittwassan aṭṭaṣ di tmdyazt tamaynut d umzgun, d ittwassan s tfras timaynutin di tskla tamaḍlan i di ittgg tizmmar ḥma ad tt nssidf di tira nns. s minzi, iwwi aṭṭaṣ n tsmuɣurin xf usnlul nns anmzgun dg imrqan d inmugar imqqrann.

issufɣ d ict n tmzgunt s yism n *taslit n wuẓṛu* dg usggʷas n 2010, ikksi xafs tasmɣurt tanamurt n tussna tamaziɣt g wanaw n usnflul i yittic usinag agldan n tussna tamaziɣt ku asggʷas.

anlmad (2) : nccin ngga ixf. mkul ijj igga ixf nns, maca mux d as ɣa ngg ad nmtawa jaranɣ ? ad t id nawi jaranɣ bla imnɣan.

akil : amnɣi d wnni inqqn tudart dg walli nnɣ.

asays 2 :

akil, **anlmad (1)**, **afulay**, **inlmadn**, **anlmad (2)**, **anlmad (3)**, **mammas**, **mammat** d **buhu**.

(**afulay** ittadf d)

akil : min tɛnid a memmi ? (i yinniḍn) ma issn it ca n yijj zzaywm ?

anlmad (1) : uhu, ur t issin ula d ijj.

akil : min tɛnid ? min da ttggd ?

afulay : azul.

inlmadn d **akil** : azul.

afulay : ncc ttinin ayi afulay.

inlmadn : afulay ?

akil : ckk zi afrika a memmi ?

anlmad (2) : afrikaaaa ! min da ittgg ?

akil : a tarwa inu ! ṛajam ! qqimt ! akids nlha cwit cwit.

afulay : usiɣ d zg wafrika urzzuɣ mani ɣa ttawiɣ, mani ad iliɣ dg wussan a id ittasn.

akil : waxxa, a memmi ! ad tqqimd da akidnɣ, maca maymmi d tusid ? min ckk d yiwin da ɣarnɣ ?

afulay : usiɣ d urzzuɣ xf yict n tɣawsa, xf yijj n utarras.

anlmad (1) : maymmi ?

afulay : ur zmmarɣ ad awm iniɣ ruxa walu. jjm ayi ad skutiɣ cwayt. aqqa uḥrɣ.

akil : waxxa a memmi ! qqim ! sktu cwayt !

(**afulay** yurzzu mani ɣa iqqim. **akil** issnfarar tiɣri nns)

anlmad (1) : iwa arr d alli nnc ɣarnɣ da !

akil : (isfarnin) waxxa !

(**butizit** ad ikkar ittmrawa da d da. issawal. iqqim **akil** ittgg tasɣart nns n tɣuri. issawal asn xf tudart d tmttant d tuman. issawal asn xf waẓṛi d tidt, xf umzgun d yizlan. **akil** issnfarar timɣri nns)

anlmad (3) : ṛaja, a mass **akil** ; ṛaja ! ha **butizit** idwl ittqqis tanfust i ywdan, ittettu anɣ.

butizit : ha… ha… ha…, uhu ur knniw ttettuɣ ca !

mammas : iwa min imsarn ? min ijṛan awarni manaya ?

butizit : tsala tlmudt. inlmadn ṛaḥn ad ṛwwḥn waha ?

mammat : ntnin waha ?

butizit : ɣar ntnin… qqimn ssawaln mindi mma : di tussna di tutlayt, dg yizlan…

buhu : u wuw, u wuw, wuw ! ṛaja, ṛaja ! mani yufa **ufulay** tussna d tmssna d tutlayt ?

butizit : waxxa d amksa, maca d miɣis ; iɣra di tmẓi nns di kaṛ-tajis. ɣars ixf ifsus.

imslayn : waxxa, iwa...

butizit : iwa qqimn ssawaln am d awm iniɣ mindi mma.

isqsitn

1- mamk issiwl uslmad xf tudrt ?

2- min irzzu ufulay di tinml ?

3- sniɣs ismawn n iwrikn d urzu xf unamak n ku idj.

4- snimml isɣunn i din jar iwrikn d ssiwl xf ungraw nnsn.

5- ssufɣ d udmawn n uyda i issurs umara.

εli amṣubṛ

aglmam irwin

adṛiṣ usmid 1

igi wiss kṛaḍ

asidd idrus / tasusmi n yiḍ / iɣuyyan n uḍɣar ur izdiɣn.

ad d tkcm **muna** / taccmεt g ufus nns / ad trzzu ɣf ca n tɣawsa as yucckan / da ttusflid tḍuṛi n unẓaṛ d uṣuḍ n uzwu / **muna** tfrg s ufus nns i taccmεt ad ur tt issxsi uzwu.

muna : (da trzzu g tsggʷin akkʷ) daddɣ ad tt afɣ, uhu daddɣ, uhu dindɣ ad tt afɣ…

(asidd idrus / ad irnu imsli n unẓaṛ d win uzwu / ad d ikcm **ḥusa** iddu ɣr **muna**)

ḥusa : mayd am ijṛan a muna ?

muna : tad i ijṛan nkkin ayd tt issnn a ḥusa (irna imsli n unẓaṛ)

muna : (da trzzu) daddɣ ad tt afɣ, uhu daddɣ…

ḥusa : (s uɣuyyi) mayd am yucckan? mayd am ijlan?



εli amṣubṛ iga yan umɣnas ittwassnn s unεar nns xf tutlyat d tussna tamaziɣt. ilula d g tqbilt n ayt saddn g wammas n waṭlaṣ asggʷas n 1950.

yaru εli amṣubṛ kigan xf tmukrist tamaziɣt g tsɣunin d iɣmisn inamurn. yuca kigan n usnflul dg igran n tẓuṛi tamaziɣt, yirar di laflam d ssitkumat d waṭṭaṣ n tmzugunin. immɣawas dg kigan isddiyn n tussna d tẓuṛi dg igr n usliẓṛ.

yurar dg : lfilm n *iṭṭu titrit*, d ssitkum n *lxaṭr n lwalid*, d kigan n tmzgunin, am *imun laman d waman* d *aglmam irwin*.

yaru tamzgunt n *aglmam irwin* di tsniwin n uɣmis amaḍal amaziɣ (2008), awd yirar itt xf isuyas n umzgun dg usggʷas n 2010.

muna : tisɣnst n mma nu, tisɣnst n mma nu (issiɣ **ḥusa** taccmεt sg tin **muna**)

husa : daddɣ a g tlla, uhu dindɣ (da irzzu g ku tasga)

(irna imsli n unẓaṛ / ikcm d **εbdllah** aḥizun)

εbdllah: a kʷn taɣ tmqqit n nnbi ay arraw n εli u ṛḥḥu, matta twargit ddɣ?

(**εbdllah** ammas n usays / muna d ḥusa tasga nns usin taccmεin)

muna d **ḥusa**: (s sin) ur tgi tawargit a εmmi εbdllah, tjla tsɣnst !

εbdllah : tjla tsɣnst ! mc tuccka tsɣnst nuccka ! (irna imsli n unẓaṛ)

(issiɣ **εbdllah** taccmεt sg tin **muna** nɣ tin **ḥusa**)

(ad bḍun, ku yan ad irzzu)

ɛbdllah : (isawl asn s sin) muna ! husa ! tisɣnst !

muna d **ḥusa** : (bbin as awal s sin i **ɛbdllah**) ad tt naf, ad tt naf !

(ikcm d **ɛmiṛuc**)

ɛmiṛuc : turi, turi !

ɛbdllah : (i **ɛmiṛuc**) imiq n ṣṣbṛ a ɛmiṛuc, ixṣṣa ac usidd.

ɛmiṛuc : yih a ɛbdllah, ixṣṣ yi usidd, turi turi !

(ad d ikcm **dda bṛahim** yusi taccmɛt / imsli n unẓaṛ da ittdrus s imiq imiq / asidd da ittrnu s imiq imiq)

bṛahim : ha asidd ! ha ccmɛ ! ha ma s ttsiddim iɣarasn d ibrdan. lhri winnɣ d kullu may t iwalan.

(ad as yuc taccmɛt i **ɛmiṛuc**)

ɛmiṛuc : turi, turi !

(ad d tkcm **rqiya**, tamṭṭuḍt n **bṛahim**)

rqiya : a bṛahim inu ! wa bṛahim inu !

bṛahim : nɛam a rqiya inu, mami tflt lhri ?

rqiya : flɣ t, udjiɣ t i warraw nnɣ. (ad d ikcm **lmsyyḥ**)

lmsyyḥ: ima nkkin i mami yi tudjam ?

ɛmiṛuc : da nsawal d irgzn nɣ d iḥnjarn ! turi turi !

ɛbdllah : imiq n ṣṣbṛ a ɛmiṛuc.

lmsyyḥ : wa ɛmiṛuc ! wa ɛbdllah ! wa dda bṛahim ! wa rqiya n dda bṛahim, wa muna, wa ḥusa ! (ad ibdd) wa tasɣnst !

s mi s llan : ad tt naf, ad tt naf (ku yiwn isul yumẓ taccmɛt g ufus / muna da ttini i wiyaḍ ad iẓiṛn s nnig asn / irna usidd)

muna : anniwat, iẓiṛat s aflla ! (ad ttiẓiṛn akkʷ s aflla)

ḥusa : (s ufṛaḥ) ah ! tislit n yignna !

s mi s llan : (s ufṛaḥ, ar ttiẓiṛn s aflla) tislit n yignna ! n yignna !

(sg uflla ad d iddu yiwn **imsli** ittuyabbayn imun d ids yiwn usidd sg uflla)

imsli : tisɣnst ad tt tafim... ad tt tafim ! (ad iẓiṛn akkʷ s aflla ar ttɛjjabn)

s mi s llan : mayd tnnid ?

imsli : mc tmanm gratun, gratun… (s tɣlaɣalt)

muna : gratnɣ aɣu ay aɣ ismann !

ḥusa : gratnɣ idammn izddign ay aɣ ismann !

imsli : munat, munat... mtawayat, mtawayat...

(ad iddu imsli d usidd / s mi s llan ad rzzun / ad afn ijgyan n tsɣnst, ad tn smunn sskrn as)

s mi s llan : nufa tt ! nufa tt !

(ad iddu usidd ɣr tsɣnst tamqrant nna ittugan s ijgyan nna ufan / mmɣn akkʷ ismdayn s unẓaṛ)

(izli d uḥidus)

(ad amun akkʷ g uḥidus, awd **lḥaj** ntta d tmṭṭuḍt nns **ɣita** / tasɣnst ammas nnsn).

mumn ɛli ṣṣafi
ussan ṣmmiḍnin

adṛiṣ usmid 2

iddr : immi ! immi ! ssflid iyi.. a ymmi!

(tkks d **tilila iddr** ɣ uḥbu nns.. tamẓ t ɣ tɣʷraḍ nns.. tini yas) mit a yiwi? ma d trit ad iyi t tinit ?

iddr : (ar nn ittnɛat ignna s uḍaḍ nns yini) smaqql a yimmi smaqql ignna !

tilila : mit a yiwi ? ma d gis tẓṛit ?!

(ur d tucka **tilila** ad tgllb, ad tsmaqql ɣ ignna aylliɣ tnna s tkṣṣaḍ) ay, ay, yaay, ad aɣ iḥfḍ ṛbbi !

(itabɛa iddr awal nns yini)

iddr : is tẓṛit a ymmi tafukt, is tt tẓṛit ar ttmussu ?!

(ur tssn tilila aylliɣ daɣ tḥba iddr s tkṣṣaḍ, tẓyyṛ fllas ar tsmuqqul ɣ ignna. **asafu** d **tufitri,** lliɣ ssfldn i **tilila,** ulln s zzrb alln nnsn s ignna, ukan ur tssn **tufitri** aylliɣ as d tffɣ yat tɣuyyit iḥḍan n tkṣṣaḍ, micc tuzzl tadd as dɣya s ufus nns urta d kullu tffɣ, tini)

tufitri : matta ɣayad ! matta ɣayad awi nttannay ɣ mnid nnɣ ?!

(asafu, ar ismuqqul ɣ ignna iṛẓm imi iḥṛm ad isawl s



Ilul ɣ usggʷas n 1949 ɣ ayt mẓal, actukn ayt baha. Izzri aswir n ulmid nns ɣ ṛṛbaṭ, aylliɣ yumẓ turagt g tawssna n izrfan. Iga ɣilad amstan ɣ ḍḍaṛlbiḍa. Ittyawssan is iga yan ɣ imazzaln n tussna d izrfan n tmaziɣt. Yura kigan n idlisn d warratn s tɛrabt d s tmaziɣt zund:

- 1983, tamzgunt n *ussan ṣmmiḍnin*, tasiggzt n alandalus, ḍḍaṛlbiḍa.
- 1993, *tiɣri n tbrat*, tiẓṛigin n ugraw n lmaɣrib ɣ isiggl d isnifiln n tawssna, ṛṛbaṭ.
- 2009, *aɣaras n wurɣ*, tasiggzt n al maɛarif al jadida, ṛṛbaṭ.

lqwwt n tnadact.)

tufitri : (tuzzl dars tḥḍu ixf nns ɣ uḥbu nns ar tsmuqqul ɣ ignna, tini yas) is tẓṛit tafukt ar tzzigiz ɣ ignna ?!

asafu : (iɣab lɛaql nns yini) ẓṛix mayann, yah ẓṛix mayann, iz d ur aẓwan n wass aɣ nlla ɣilad ! iz d ur tuẓẓunt n wass ayad ?!

tilila : (tdda taẓ nn **asafu** s imikk trar as, tini) yah ! yah ! aẓwan n wass ad iga lḥal !

asafu : is nit tɣẓanm ? ḥqqaqat bahra iz d tuẓẓunt n wass aɣ nlla !

tufitri : nḥqqaq ɣmk ann tuẓẓunt n uzal aɣ nlla. yah, tizi n imkli ayad, nḥqqaq mayad.

asafu : mamnka za tzzigiz tafukt tɣawl ad tṛuḥ ? maxx ? yawnayt tizi n tiwwutc urta tlkm ?!

tilila : tiwwutc, mnct ad as sul iɣaman. ur d luqt nns ayad !!!

asafu : mani s za ttɣawal tafukt ad srs tddu ?! yawnayt ur ar

nttwarga ? ḥqqaqat, yawnayt ur ar nttwarga ?!

tufitri : smaqqlayt, smaqqlayt yawnayt tawada nns ɣassad ur trwas talli bdda tskar iɣ rad truḥ?

tilila : tɣʷẓant, yah tɣʷẓant, tawada nns tjrrm ɣassad, ur d ɣmk ad as bdda tzzigiz. ad aɣ iḥfḍ ṛbbi !

iddr : immi ! immi !

(aḍṛis ad, ittuyasi d sg udlis ad ittyaran s uskkil n tɛrabt. nura t s askkil n tfinaɣ s tɣarast tamaynut s ttyaran iḍṛisn n umzgun).

ṣṣafi mumn ɛli, *ussan ṣmmiḍnin*, tiẓṛigin al-andalus, ḍḍarlbiḍa, 1983, tasna 22-23.



tabiblyugṛafiyt

ⵜⴰⴱⵉⴱⵍⵢⵓⴳⵕⴰⴼⵉⵢⵜ

ɛbdlɛziz ɛbdus / Abdelaziz Abdous akrilik xf uxrruq, 50x65, 2010

ⵜⴰⴱⵉⴱⵍⵢⵓⴳⵔⴰⴼⵉⵢⵜ

Abdennour Abdesslam, *Recueil de proverbes berbères, Amud n yinzan*, ENAG éditions, Alger, 1998.

Abrnous Said, *Taslit n uzru*, imprimerie Al Anouar Al Maghribiya, Oujda, 2010.

Akunad Mohamed, *tawargit d imikk*, roman, éd. Bouregreg, Rabat, 2002.

Azdoud Driss, (coord.), *Anthologie de la poésie amazighe*, publications IRCAM, Rabat, 2011.

Basset Henri, essai sur la littérature des berbères, publications de la faculté d'Alger, Alger, 1920.

Bentolila Fernand (dir.), *Devinettes berbères 1, 2 et 3*, CILF, Fleuve et Flamme, Paris, 1986.

Bentolila Fernand (dir.), *Proverbes berbères*, L'Harmathan-Awal, Paris, 1993.

Biarnay Samuel, *Notes sur les chants populaires du Rif*, Les archives Berbères, volume 1, année 1915-1916, édition Fronntispice, Casablanca, 2005.

Bouadidi Omar, *adil n isrdan*, roman, publications IRCAM, Rabat, 2011.

Bounfour Abdallah, « Peut-on faire des vers sous les bombes ? », *Les prédicateurs profanes au Maghreb*, REMMM , Edisud, 1989.

Bouzggou Mohamed, *jar u jar*, roman, imprimerie Trifa-Abrkan, 2003.

El Moujahid El Houcine, « poétique de Mohammad Moustaoui ou Poésie de l'entre-deux », in *La Littérature amazighe*

oralité et écriture spécificités et perspectives, actes du colloque international, publication IRCAM, 2004.

Ferhat Saida, *izuran*, roman, publication IRCAM, Rabat, 2010.

Haddachi Ahmed, *tislit n ku yass*, recueil de poèmes en Tamazight, imprimerie Walili, Marrakech, 2001.

Haddadou Mohand Akli*, Introduction à la literature berbère*, éditions Haut Commissariat à l'Amazighité, Alger, 2008.

Mouhsine Khadija, « Lecture critique du roman amazighe contemporain », in *La création amazighe et la problématique de la critique,* (actes de la journée d'étude du 28 décembre 2009), publications IRCAM, 2012.

Oamara Hassane, *tanfust, recueil de récits amazighes de Figuig*, publications de Ministère de la culture et de IRCAM, Rabat, 2006.

Ouarfa Lhousayn, *aɣlyas, asmattar n tyfrin*, publications IRCAM, Rabat, 2009.

Reyniers François, *Taougrat ou les Berbères racontés par eux-mêmes*, éd. P. Genthner, Paris, 1930.

Roux Arsène, *Quelques chants berbères sur les opérations de 1931-1932 dans le Maroc central*, Etude et Documents Berbères n°9, 1992, pp. 165-219.

Zaheur Lahcen, *amussu n umalu*, nouvelles, imprimerie Al Aqlam, Agadir, 2008.

Ziani Ahmed, *iɣmbab yarezun x wudem-nsen deg wudm n waman*, trifagraph, berkane, 2002.

Littérature ; textes et méthodes, Hatier, Paris, 1993.

Tazizaout et baddou : «Note de recherche sur des hauts lieux de la résistance amazighe, Haut Atlas marocain (1932-1933)», Michael Peyron / http://michaelpeyron.unblog.fr/

إدمون دوطي، السحر والدين في إفريقيا الشمالية، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، مطبعة بوركَراكَ، الرباط.

بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري، الأدب الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة، ط 1 سنة 2008، مكتبة أبجد للطباعة والنشر، وجدة.

الحسين المجاهد، معلمة المغرب، مادة أماركَ، الجزء 2، سنة 1989، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة، مطابع سلا، المغرب.

رشيد أوترحوت، المسرح الأمازيغي : الهوية والمتخيل، نحو أدرمة جديدة، ضمن أعمال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي، قيد الطبع بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

الصافي مومن علي، اوسان صميدنين، ط 1 س 1983، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء.

صدقي علي أزايكو، ءيزمولن، مجموعة شعرية أمازيغية، 1995، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،.

عبد القادر بوراس، معلمة المغرب، مادة تامديازت، الجزء 7، سنة 1989، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة، مطابع سلا، المغرب.

علي شرويط، الرمزية في الشعر الأمازيغي، ئزلان ن أيت مرغاد نموذجا، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، 2010.

محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث رقم 5، الطبعة 1، 2007، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

محمد ميرة ، الأمثال الشعبية بالريف (الجزء الأول)، 2009، مطبعة الشرق، وجدة.

ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، ط 1 س 1999، مطبعة الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا.

والتر أونج ، الشفاهية والكتابية، ترجمة ذ. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، فبراير 1994، الكويت.



ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ / amawal

ɛbdlɛziz uṣalḥ / Abdelaziz Ousalah tafukkst tamassayt, 100x80, 2010

ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ

ⵜⴰⴼⵔⴰⵏⵙⵉⵙⵜ	ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ		ⵜⴰⵄⵔⴰⴱⵜ
Acte	igi	ⵉⴳⵉ	فصل
Action	igi	ⵉⴳⵉ	فعل
Actuel	amiran	ⴰⵎⵉⵔⴰⵏ	حالي
Affaire	tamslayt	ⵜⴰⵎⵙⵍⴰⵢⵜ	قضية
Air	llɣa, rriḥ	ⵍⵍⵖⴰ, ⵔⵔⵉⵃ	لحن
Aire de l'Ahwach	asays	ⴰⵙⴰⵢⵙ	مرقص
Allégorie	tangalt	ⵜⴰⵏⴳⴰⵍⵜ	أمثولة (استعارة)
Allégorique	angalan	ⴰⵏⴳⴰⵍⴰⵏ	أمثولي (استعاري)
Alliance	tazlɣa	ⵜⴰⵣⵍⵖⴰ	رابطة
Analyse	asfsi	ⴰⵙⴼⵙⵉ	تحليل
Anaphore	tamalast	ⵜⴰⵎⴰⵍⴰⵙⵜ	تكرار
Ancien	azayku	ⴰⵣⴰⵢⴽⵓ	قديم
Anecdote	tamsdṣayt	ⵜⴰⵎⵙⴷⵚⴰⵢⵜ	نكتة
Antithèse	tamglinit	ⵜⴰⵎⴳⵍⵉⵏⵉⵜ	نقيض الأطروحة
Application	tisnsi	ⵜⵉⵙⵏⵙⵉ	تطبيق
Appréciation	tulɣa	ⵜⵓⵍⵖⴰ	استحسان
Apprentissage par cœur	aḥssu	ⴰⵃⵙⵙⵓ	حفظ
Argumentation	anẓa	ⴰⵏⵥⴰ	برهنة
Art	taẓuṛi	ⵜⴰⵥⵓⵔⵉ	فن
Art de faire de la poésie	tanḍḍamt	ⵜⴰⵏⴹⴹⴰⵎⵜ	قدرة على النظم
Article	imnni	ⵉⵎⵏⵏⵉ	مقال
Articulation	tawrmt	ⵜⴰⵡⵔⵎⵜ	مفصل
Artiste	anaẓuṛ	ⴰⵏⴰⵥⵓⵔ	فنان
Assistant	amawas	ⴰⵎⴰⵡⴰⵙ	مساعد
Auditeur	amssflid	ⴰⵎⵙⵙⴼⵍⵉⴷ	مستمع
Axe	asgum	ⴰⵙⴳⵓⵎ	محور
Caractère,	tamẓlayt,	ⵜⴰⵎⵥⵍⴰⵢⵜ,	خصوصية
Caractéristique	tafrst	ⵜⴰⴼⵔⵙⵜ	ميزة
Cause	tamslayt	ⵜⴰⵎⵙⵍⴰⵢⵜ	قضية
Cérémonial	afuglan	ⴰⴼⵓⴳⵍⴰⵏ	احتفالي
Cérémonie	tafugla	ⵜⴰⴼⵓⴳⵍⴰ	حفل

Césure	ubuy	ⵓⴱⵓⵢ	وقف
Champ	igr	ⵉⴳⵔ	حقل
Champ lexical	igr n umawal	ⵉⴳⵔ ⵏ ⵓⵎⴰⵡⴰⵍ	حقل معجمي
Changement	asnfl	ⴰⵙⵏⴼⵍ	تغيير
Chanteur de l'ahwach	amarir	ⴰⵎⴰⵔⵉⵔ	شاعر منشد في أحواش
Chanteur et musicien du Rif	azlawi	ⴰⵣⵍⴰⵡⵉ	مغني وموسيقي من الريف
Chanteur et musicien du Souss	ṛṛays	ⵕⵕⴰⵢⵙ	مغني وموسيقي من سوس
Chiasme	asmɣalla	ⴰⵙⵎⵖⴰⵍⵍⴰ	عبارة معكوسة بتعبير بديع
Classement	anmala	ⴰⵏⵎⴰⵍⴰ	ترتيب
Classification	asuds	ⴰⵙⵓⴷⵙ	ترتيب، تصنيف
Classique	aklasikiy	ⴰⴽⵍⴰⵙⵉⴽⵉⵢ	كلاسيكي
Comédie (en tant que genre)	takumidiyt	ⵜⴰⴽⵓⵎⵉⴷⵉⵢⵜ	كوميديا
Comédie comique	tamṣḍṣayt	ⵜⴰⵎⵚⴹⵚⴰⵢⵜ	مسرحية هزلية
Comique (le-)	amsḍṣi	ⴰⵎⵙⴹⵚⵉ	هزلي
Communication	amyawaḍ	ⴰⵎⵢⴰⵡⴰⴹ	تواصل
Communication non verbale	amyawaḍ war awal	ⴰⵎⵢⴰⵡⴰⴹ ⵡⴰⵔ ⴰⵡⴰⵍ	تواصل لا شفهي
Communication réussie	amyawaḍ imursn	ⴰⵎⵢⴰⵡⴰⴹ ⵉⵎⵓⵔⵙⵏ	تواصل موفق
Communication verbale	amyawaḍ amiwan	ⴰⵎⵢⴰⵡⴰⴹ ⴰⵎⵉⵡⴰⵏ	تواصل شفهي
Comparaison	asmzazal	ⴰⵙⵎⵣⴰⵣⴰⵍ	مقارنة
Compétence en poésie	tanḍḍamt	ⵜⴰⵏⴹⴹⴰⵎⵜ	نظم
Compétition	amzazzal	ⴰⵎⵣⴰⵣⵣⴰⵍ	منافسة
Composition	asnay	ⴰⵙⵏⴰⵢ	تركيب
Compréhension	armas	ⴰⵔⵎⴰⵙ	فهم
Condition	tafada	ⵜⴰⴼⴰⴷⴰ	شرط
Conflit	amnzaɣ	ⴰⵎⵏⵣⴰⵖ	صراع
Connaissance	tussna	ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ	معرفة
Connotation	nnig unamk	ⵏⵏⵉⴳ ⵓⵏⴰⵎⴽ	إيحاء
Conscience	afrak	ⴰⴼⵔⴰⴽ	وعي
Construire	ṣku	ⵚⴽⵓ	بنى
Conte	tanfust	ⵜⴰⵏⴼⵓⵙⵜ	حكاية
Contenu	tumayt	ⵜⵓⵎⴰⵢⵜ	مضمون
Conteur	amals	ⴰⵎⴰⵍⵙ	راوي
Coordination	azdduy	ⴰⵣⴷⴷⵓⵢ	تنسيق

Copie	tunɣilt	ⵜⵓⵏⵖⵉⵍⵜ	نسخة
Corpus	ugriw	ⵓⴳⵔⵉⵡ	متن
Couleur	aklu	ⴰⴽⵍⵓ	لون
Courant littéraire	tinml tasklant	ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵜⴰⵙⴽⵍⴰⵏⵜ	تيار أدبي
Créatif	amsnflul	ⴰⵎⵙⵏⴼⵍⵓⵍ	إبداعي
Création	asnflul	ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ	إبداع
Critique	azɣan	ⴰⵣⵖⴰⵏ	نقد
Culture	tadlsa, tussna	ⵜⴰⴷⵍⵙⴰ, ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ	ثقافة
Décrire	glm	ⴳⵍⵎ	وصف
Définition	asnml	ⴰⵙⵏⵎⵍ	تعريف
Degré	tanbda	ⵜⴰⵏⴱⴷⴰ	درجة
Démonstration	anẓa	ⴰⵏⵥⴰ	برهنة
Dépréciation	assurgu	ⴰⵙⵙⵓⵔⴳⵓ	تنقيص
Description	aglam	ⴰⴳⵍⴰⵎ	وصف
Dessin	unuɣ	ⵓⵏⵓⵖ	رسم
Déterminant	amẓlay	ⴰⵎⵥⵍⴰⵢ	محدّد
Dialogue	amsawal	ⴰⵎⵙⴰⵡⴰⵍ	حوار
Dictionnaire	amawal	ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ	معجم
Didascalies	umlan n wurar	ⵓⵎⵍⴰⵏ ⵏ ⵡⵓⵔⴰⵔ	مسرحية • ••••
Différence	amzaray	ⴰⵎⵣⴰⵔⴰⵢ	اختلاف
Disposition	anmala	ⴰⵏⵎⴰⵍⴰ	ترتيب
Drame	ḍrama	ⴹⵕⴰⵎⴰ	دراما
Ecole	tinml	ⵜⵉⵏⵎⵍ	مدرسة
Ecrivain	amara	ⴰⵎⴰⵔⴰ	كاتب
Elément	afrdis	ⴰⴼⵔⴷⵉⵙ	عنصر
Emetteur	amṣṣifḍ	ⴰⵎⵚⵚⵉⴼⴹ	مرسل
Emotion	taḍuṣt	ⵜⴰⴹⵓⵚⵜ	إحساس
Enchaînement	asnsl	ⴰⵙⵏⵙⵍ	تسلسل
Enigme	tuntilt	ⵜⵓⵏⵜⵉⵍⵜ	لغز
Enonciation	tinawt	ⵜⵉⵏⴰⵡⵜ	عرض
Entraide	tiwizi	ⵜⵉⵡⵉⵣⵉ	تعاون
Entrelacement	anbuttl	ⴰⵏⴱⵓⵜⵜⵍ	تشابك
Epilogue	amsgra	ⴰⵎⵙⴳⵔⴰ	خاتمة
Equilibre	amyas	ⴰⵎⵢⴰⵙ	توازن
Essai	imnni	ⵉⵎⵏⵏⵉ	مقال
Essence	tumast	ⵜⵓⵎⴰⵙⵜ	ماهية
Etape	tifrkt	ⵜⵉⴼⵔⴽⵜ	مرحلة
Euphémisme	aslwɣ	ⴰⵙⵍⵡⵖ	تورية، تلميح
Evénement	amzzu	ⴰⵎⵣⵣⵓ	حدث

Evolution (- du récit)	azzigz (-n wallas)	ⴰⵣⵣⵉⴳⵣ (-ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ)	تطور الحكي
Expérience	irim	ⵉⵔⵉⵎ	تجربة
Explication	assfru	ⴰⵙⵙⴼⵔⵓ	شرح
Expression	awnni	ⴰⵡⵏⵏⵉ	تعبير
Faculté (établissement universitaire)	tayiwant	ⵜⴰⵖⵉⵡⴰⵏⵜ	كلية
Fête	tafugla	ⵜⴰⴼⵓⴳⵍⴰ	حفل
Figure de style	tawlaft timzlit	ⵜⴰⵡⵍⴰⴼⵜ ⵜⵉⵎⵣⵍⵉⵜ	صورة شعرية
Focalisation	asmssi	ⴰⵙⵎⵙⵙⵉ	تركيز
Fonction	tasɣnt	ⵜⴰⵙⵖⵏⵜ	وظيفة
Forme	talɣa, tawila	ⵜⴰⵍⵖⴰ, ⵜⴰⵡⵉⵍⴰ	شكل
Forme	talɣa	ⵜⴰⵍⵖⴰ	أسلوب
Forme libre	talɣa tilellit	ⵜⴰⵍⵖⴰ ⵜⵉⵍⵓⵍⵍⵉⵜ	شكل حر
Forme régulière	talɣa talugant	ⵜⴰⵍⵖⴰ ⵜⴰⵍⵓⴳⴰⵏⵜ	شكل منتظم
Genre, type	anaw	ⴰⵏⴰⵡ	نوع
Glossaire	tamawalt	ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜ	مسرد (معجم)
Grammaire	tajṛṛumt	ⵜⴰⵊⵕⵕⵓⵎⵜ	نحو
Grammatical	anjṛum	ⴰⵏⵊⵕⵓⵎ	نحوي
Harmonie	tamsasit	ⵜⴰⵎⵙⴰⵙⵉⵜ	تناغم
Héros	anaḍ	ⴰⵏⴰⴹ	بطل
Histoire	amzruy	ⴰⵎⵣⵔⵓⵢ	تاريخ
Horizon	amnid	ⴰⵎⵏⵉⴷ	أفق
Humain	amadan	ⴰⵎⴰⴷⴰⵏ	إنساني
Hyperbole	assigt	ⴰⵙⵙⵉⴳⵜ	مبالغة
Idéalisation	tasfilant	ⵜⴰⵙⴼⵉⵍⴰⵏⵜ	أمثلة
Image	tawlaft	ⵜⴰⵡⵍⴰⴼⵜ	صورة
Image poétique	tawlaft timzlit	ⵜⴰⵡⵍⴰⴼⵜ ⵜⵉⵎⵣⵍⵉⵜ	صورة شعرية
Imagination	awlaf	ⴰⵡⵍⴰⴼ	خيال
Indicateur	anmmal	ⴰⵏⵎⵎⴰⵍ	مؤشر
Indice	tamatart	ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵔⵜ	أثر
Intellectuel	amdlas	ⴰⵎⴷⵍⴰⵙ	مثقف
Intelligence	tiɣist	ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ	ذكاء
Intention	tidmi	ⵜⵉⴷⵎⵉ	قصد
Intrigue	tukrist	ⵜⵓⴽⵔⵉⵙⵜ	عقدة
Introduction	tazwurt,	ⵜⴰⵣⵡⵓⵔⵜ	تقديم
Ironie	taṭnaẓt	ⵜⴰⵟⵏⴰⵥⵜ	سخرية
Ironique	amṭnaẓ	ⴰⵎⵟⵏⴰⵥ	ساخر

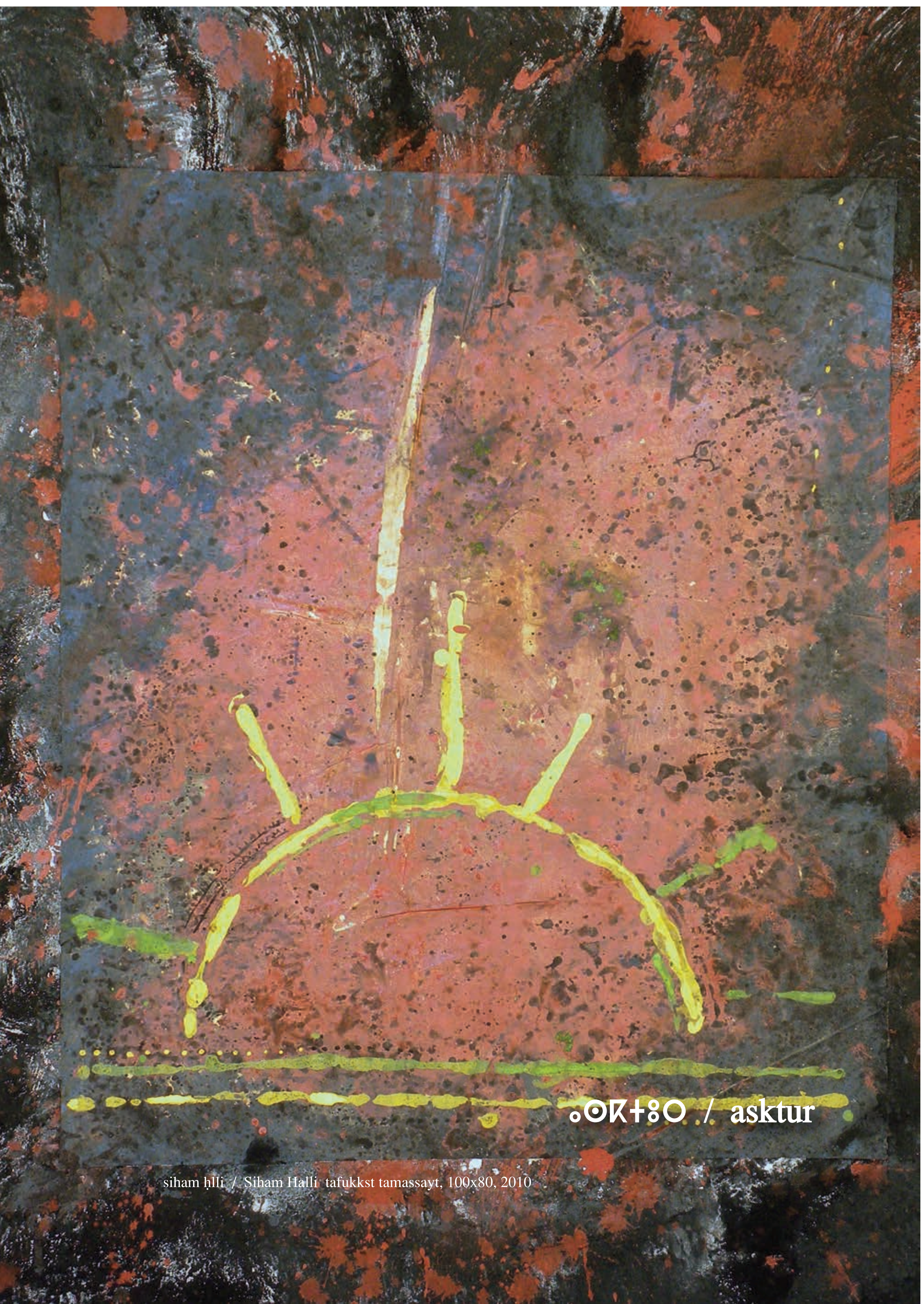
Jeu	urar	ⵓⵔⴰⵔ	لعب
Joute oratoire	anɛibaṛ, tanḍḍamt	ⴰⵏⵄⵉⴱⴰⵕ, ⵜⴰⵏⴹⴹⴰⵎⵜ	شعر حواري مرتجل
Jugement	ibḍi	ⵉⴱⴹⵉ	حكم
Langue	tutlayt	ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ	لغة
Leçon	tamsirdt	ⵜⴰⵎⵙⵉⵔⴷⵜ	درس
Lecteur	imɣri	ⵉⵎⵖⵔⵉ	قارئ
Lecture	tiɣri	ⵜⵉⵖⵔⵉ	قراءة
Lexique	tamawalt	ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜ	مسرد (معجم)
Lien	asɣun	ⴰⵙⵖⵓⵏ	رابط
Lieu	adɣar	ⴰⴷⵖⴰⵔ	مكان
Ligue	tazlɣa	ⵜⴰⵣⵍⵖⴰ	عصبة
Littéraire	asklan	ⴰⵙⴽⵍⴰⵏ	أدبي
Littérature	taskla	ⵜⴰⵙⴽⵍⴰ	أدب
Livre	adlis	ⴰⴷⵍⵉⵙ	كتاب
Logique	tamẓla,	ⵜⴰⵎⵥⵍⴰ,	منطق
Logique (qui est -)	amẓlan	ⴰⵎⵥⵍⴰⵏ	منطقي
Manière	taɣarast	ⵜⴰⵖⴰⵔⴰⵙⵜ	طريقة
Mémoire	timktit	ⵜⵉⵎⴽⵜⵉⵜ	ذاكرة
Mémoire collective	timktit tamgrut	ⵜⵉⵎⴽⵜⵉⵜ ⵜⴰⵎⴳⵔⵓⵜ	ذاكرة جماعية
Merveilleux	amkun	ⴰⵎⴽⵓⵏ	عجائبي
Message	tabrat	ⵜⴰⴱⵔⴰⵜ	رسالة
Métaphore	alwa	ⴰⵍⵡⴰ	مجاز
Métaphorique	amalwa	ⴰⵎⴰⵍⵡⴰ	مجازي
Métonymie	tayḍiṣnt	ⵜⴰⵢⴹⵉⵚⵏⵜ	كناية
Métrique	asqqul	ⴰⵙⵇⵇⵓⵍ	وزن
Mode	taɣarast	ⵜⴰⵖⴰⵔⴰⵙⵜ	نمط
Mode	talɣa	ⵜⴰⵍⵖⴰ	أسلوب
Modèle	azurt	ⴰⵣⵓⵔⵜ	نموذج
Moderne	atrar	ⴰⵜⵔⴰⵔ	حديث
Modeste	amanuz	ⴰⵎⴰⵏⵓⵣ	متواضع
Mondial	amaḍlan	ⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏ	عالمي
Monologue	amsawal animan	ⴰⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⴰⵎⵉⵡⴰⵏ	حوار داخلي
Moralité	tindi	ⵜⵉⵏⴷⵉ	أخلاقوية
Mot	taguri	ⵜⴰⴳⵓⵔⵉ	كلمة
Mouvement	amussu	ⴰⵎⵓⵙⵙⵓ	حركة
Moyen	ammak	ⴰⵎⵎⴰⴽ	وسيلة
Musical	amẓawan	ⴰⵎⵥⴰⵡⴰⵏ	موسيقي
Musicalité	tiẓẓugna	ⵜⵉⵥⵥⵓⴳⵏⴰ	موسيقية

Musique	aẓawan	ⴰⵥⴰⵡⴰⵏ	موسيقى
Narrateur	amals	ⴰⵎⴰⵍⵙ	راوي
Narratif	amalas	ⴰⵎⴰⵍⴰⵙ	حكائي
Narration	allas	ⴰⵍⵍⴰⵙ	حكي
Niveau	aswir	ⴰⵙⵡⵉⵔ	مستوى
Nom	assaɣ	ⴰⵙⵙⴰⵖ	إسم
Nombre	amḍan	ⴰⵎⴹⴰⵏ	عدد
Norme	alugn	ⴰⵍⵓⴳⵏ	قاعدة
Nostalgie	amarg	ⴰⵎⴰⵔⴳ	حنين
Nouveau	amaynu	ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ	جديد
Nouvelle (récit)	tullist	ⵜⵓⵍⵍⵉⵙⵜ	قصة
Objectif	amsɣaru	ⴰⵎⵙⵖⴰⵔⵓ	موضوعي
Objectif (but)	awttas	ⴰⵡⵜⵜⴰⵙ	هدف
Occasion	azmzzu	ⴰⵣⵎⵣⵣⵓ	فرصة
Opposition (Jeu d'-)	amgal	ⴰⵎⴳⴰⵍ	تضاد
Oral	amiwan	ⴰⵎⵉⵡⴰⵏ	شفهي
Oralité	tamiwant	ⵜⴰⵎⵉⵡⴰⵏⵜ	شفاهة
Organisation	anmala	ⴰⵏⵎⴰⵍⴰ	ترتيب
Organisation	anmala	ⴰⵏⵎⴰⵍⴰ	تنظيم
Original	amẓwṛ	ⴰⵎⵥⵡⵕ	فريد، غير مسبوق
Outil	imis	ⵉⵎⵉⵙ	أداة
Paragraphe	agṭṭum	ⴰⴳⵟⵟⵓⵎ	فقرة
Parolier	anḍḍam	ⴰⵏⴹⴹⴰⵎ	ناظم، مؤلف كلمات
Partie	tafult	ⵜⴰⴼⵓⵍⵜ	جزء
Patrimoine	ayda	ⴰⵢⴷⴰ	تراث
Patrimonial (héritage)	amakus	ⴰⵎⴰⴽⵓⵙ	موروث، مأثور
Pensée	aswingm	ⴰⵙⵡⵉⵏⴳⵎ	فكر
Personnage	awrik	ⴰⵡⵔⵉⴽ	شخصية
Personnel	udmawan	ⵓⴷⵎⴰⵡⴰⵏ	شخصي
Persuasion	alɣad	ⴰⵍⵖⴰⴷ	إقناع
Phénomène	tumant	ⵜⵓⵎⴰⵏⵜ	ظاهرة
Phrase	tawinst	ⵜⴰⵡⵉⵏⵙⵜ	جملة
Pièce théâtrale	tamzgunt	ⵜⴰⵎⵣⴳⵓⵏⵜ	مسرحية
Poème	aqṣiḍ, asfru, izli	ⴰⵇⵚⵉⴹ, ⴰⵙⴼⵔⵓ, ⵉⵣⵍⵉ	شعر
Poème (en tant que type)	tayffart	ⵜⴰⵢⴼⴼⴰⵔⵜ	قصيدة

Poème chanté	amarg	ⴰⵎⴰⵔⴳ	شعر مغنى
Poète	amdyaz	ⴰⵎⴷⵢⴰⵣ	شاعر
Poète du Maroc central	ccix	ⵛⵛⵉⵅ	شاعر من المغرب الأوسط
Poète participant à une joute oratoire	amarir, anḍḍam	ⴰⵎⴰⵔⵉⵔ, ⴰⵏⴹⴹⴰⵎ	شاعر الحوار الشعري المرتجل
Point de vue	tannayt	ⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵜ	وجهة نظر
Ponctuation	asnqḍ	ⴰⵙⵏⵇⴹ	علامات الوقف
Préparation	asmar	ⴰⵙⵎⴰⵔ	إعداد
Principal	adslan	ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ	رئيسي
Prix (récompense)	tasmɣurt	ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ	جائزة
Production	afars	ⴰⴼⴰⵔⵙ	إنتاج
Progression, (- du récit)	azzigz (-n wallas)	ⴰⵣⵣⵉⴳⵣ (-ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵙ)	تطور الحكي
Pronom	amqqim	ⴰⵎⵇⵇⵉⵎ	ضمير
Prose	tariwant	ⵜⴰⵔⵉⵡⴰⵏⵜ	نثر
Proverbe	anza	ⴰⵏⵣⴰ	مثل
Qualité	tayara	ⵜⴰⵖⴰⵔⴰ	ميزة
Rapport	amyassa	ⴰⵎⵢⴰⵙⵙⴰ	علاقة
Réalisation	assufɣ	ⴰⵙⵙⵓⴼⵖ	إخراج
Réaliste, réel	anilaw	ⴰⵏⵉⵍⴰⵡ	واقعي
Réalité	tilawt	ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ	واقع
Récepteur	anamaẓ	ⴰⵏⴰⵎⴰⵥ	متلقي
Recherche	arzzu	ⴰⵔⵣⵣⵓ	بحث
Récit	allas	ⴰⵍⵍⴰⵙ	سرد
Récit très court	tulsist	ⵜⵓⵍⵙⵉⵙⵜ	قصة قصيرة جدا
Récit, narration	allas	ⴰⵍⵍⴰⵙ	سرد، حكي
Reconnaissance	ikz	ⵉⴽⵣ	تعرف
Recueil	tadla	ⵜⴰⴷⵍⴰ	ديوان
Regard	annay	ⴰⵏⵏⴰⵢ	نظرة
Règle	alugn	ⴰⵍⵓⴳⵏ	قاعدة
Relation	amyassa	ⴰⵎⵢⴰⵙⵙⴰ	علاقة
Religion	asgd	ⴰⵙⴳⴷ	دين
Renaissance	tankra	ⵜⴰⵏⴽⵔⴰ	نهضة
Réplique	tamrarut	ⵜⴰⵎⵔⴰⵔⵓⵜ	جواب
Résumé	tagḍwit	ⵜⴰⴳⴹⵡⵉⵜ	ملخص
Revue	tasɣunt	ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ	مجلة
Rime	tamɣrut	ⵜⴰⵎⵖⵔⵓⵜ	قافية
Rite	ansay	ⴰⵏⵙⴰⵢ	طقس
Rituel	amnsay	ⴰⵎⵏⵙⴰⵢ	طقوسي
Rôle (théâtre)	tilalt	ⵜⵉⵍⴰⵍⵜ	دور (المسرح)

Roman	ungal	ⵓⵏⴳⴰⵍ	رواية
Rythme	anya, llɣa	ⴰⵏⵢⴰ, ⵍⵍⵖⴰ	إيقاع
Rythme (poésie)	talalayat	ⵜⴰⵍⴰⵍⴰⵢⴰⵜ	وزن شعري
Scène	asays	ⴰⵙⴰⵢⵙ	خشبة المسرح
Schéma	tawnaɣt	ⵜⴰⵡⵏⴰⵖⵜ	خطاطة
Secondaire	asinan	ⴰⵙⵉⵏⴰⵏ	ثانوي
Sens	anamk	ⴰⵏⴰⵎⴽ	معنى
Sentiment	afray	ⴰⴼⵔⴰⵢ	شعور
Seuil	tanbda	ⵜⴰⵏⴱⴷⴰ	عتبة
Signe	tamatart	ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵔⵜ	رمز
Situation	addad, asurs	ⴰⴷⴷⴰⴷ, ⴰⵙⵓⵔⵙ	وضعية
Social	anamun	ⴰⵏⴰⵎⵓⵏ	اجتماعي
Société	amun	ⴰⵎⵓⵏ	مجتمع
Son	imsli	ⵉⵎⵙⵍⵉ	صوت
Spécificité	taẓlayt	ⵜⴰⵥⵍⴰⵢⵜ	خاصية
Spectateur	amyanna	ⴰⵎⵢⴰⵏⵏⴰ	متفرج
Strophe	tasddart	ⵜⴰⵙⴷⴷⴰⵔⵜ	مقطع شعري
Structure	tuṣkiwt	ⵜⵓⵚⴽⵉⵡⵜ	بنية
Style	talɣa	ⵜⴰⵍⵖⴰ	أسلوب
Subjectif	animan	ⴰⵏⵉⵎⴰⵏ	ذاتي
Subjectivité	tanimant	ⵜⴰⵏⵉⵎⴰⵏⵜ	ذاتية
Symbole	tamatart	ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵔⵜ	علامة
Système	angraw	ⴰⵏⴳⵔⴰⵡ	نسق
Temporel	azmzan, akudan	ⴰⵣⵎⵣⴰⵏ, ⴰⴽⵓⴷⴰⵏ	زمني
Temps	akud, azmz	ⴰⴽⵓⴷ, ⴰⵣⵎⵣ	زمن
Texte	aḍṛiṣ	ⴰⴹⵕⵉⵚ	نص
Théâtral	anmzgun	ⴰⵏⵎⵣⴳⵓⵏ	مسرحي
Théâtre	amzgun	ⴰⵎⵣⴳⵓⵏ	مسرح
Thématique	imrsi	ⵉⵎⵔⵙⵉ	موضوع
Thème	imrsi	ⵉⵎⵔⵙⵉ	موضوع
Titre	azwl	ⴰⵣⵡⵍ	عنوان
Tradition	tawrglat	ⵜⴰⵡⵔⴳⵍⴰⵜ	تقليد، عادة
Traditionnel	awrglan	ⴰⵡⵔⴳⵍⴰⵏ	تقليدي
Traduction	asuɣl	ⴰⵙⵓⵖⵍ	ترجمة
Tragédie	arrub	ⴰⵔⵔⵓⴱ	مأساة
Tragédie (en tant que genre)	taṭṛajidiyt	ⵜⴰⵟⵕⴰⵊⵉⴷⵉⵢⵜ	تراجيديا
Transfiguration	asnfl asiny, asmutty	ⴰⵙⵏⴼⵍ ⴰⵙⵉⵏⵢ,	تغيير الهيئة

		ⴰⵙⵎⵓⵜⵜⵢ	
Tri	afran	ⴰⴼⵔⴰⵏ	فرز
Université	tasdawit	ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ	جامعة
Vision	annay	ⴰⵏⵏⴰⵢ	رؤية
Vocabulaire	tamawalt	ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜ	مسرد (معجم)



siham ḥlli / Siham Halli tafukkst tamassayt, 100x80, 2010

ⴰⵙⴽⵜⵓⵔ

asktur

asktur

يضم هذا الكتاب مجموعة من النصوص الأدبية المختارة، من الأدب الأمازيغي التقليدي و الحديث. وتغطي النصوص مختلف الأجناس الأدبية، كما تتناول تيمات مختلفة ورؤى إبداعية متباينة. وقد عمدنا إلى إرفاق النصوص الرئيسية منها بأسئلة تتوخى الفهم كما ترمي إلى شحذ ملكات التحليل والنقد لدى الطلبة. وهدفنا من هذا العمل الاستجابة لحاجة المرحلة التي تقتضي توفير المتون الأدبية الضرورية للدراسات اللغوية والثقافية الأمازيغية سواء بالتعليم الثانوي أو بالجامعة.

ⵉⵙⵎⵓⵏ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⵜⴰⴷⵍⴰ ⵏ ⵜⵎⵙⵜⵉⵢⵉⵏ ⵏ ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⴷⴰ ⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵖⵉⴼ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵏⵏ ⵏⵏⴰ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵜ ⵏ ⵉⵎⴰⵔⴰⵜⵏ ⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵏ ⵏ ⴽⵓ ⵜⴰⵎⵏⴰⴹⵜ ⴳ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ.

ⵏⵙⵎⴰⵜⵜⵔ ⴳ ⵓⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ ⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⵉⵡⵔⴳⵍⴰⵏⵏ ⴷ ⵉⵜⵔⴰⵔⵏ. ⴽⵓ ⴰⵏⴰⵡ ⴷⵉⴳⵙ ⵢⴰⵏ ⵓⴹⵕⵉⵚ ⴰⴷⵙⵍⴰⵏ ⵙ ⵉⵙⵇⵙⵉⵜⵏ ⵏⵏⵙ ⵏⵏⴰ ⵉⴳⴰⵏ ⵜⵉⵙⵓⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ. ⵍⵍⴰⵏ ⴰⵡⴷ ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵔⵣⵉⵜⵏ ⵉⴳⴰⵜⴰⵔⵏ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⴰ. ⴳⴰⵏ ⵉⵡⵔ ⵉ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⵏ ⵉⵙⵉⵏⴰⵜⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⴷⵉ ⴷ ⵜⵔⴷⴰⵡⵉⵜⵉⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⵏⵉⵜⵏⵉ ⴰⵢⴷ ⵎⵉ ⵏⴳⴰ ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ.

Ce livre contient un choix de textes littéraires destinés à l’enseignement au Lycée ou à l’Université. Ils représentent l’ensemble des types poétiques connus, traditionnels et modernes. Il contient également des textes de référence en littérature amazighe, des outils d’analyse et un glossaire de mots techniques accompagnés de leurs traductions en français et en arabe.

(CTP) Imp. El Maarif Al Jadida - Rabat / **2017**

175 DH